جامعة آل البيت

Al Al-Bayt University

كلية الآداب والدراسات الإنسانية

قسم اللغة العربية

الصورة الفنية في شعر حبيب الزيودي

The Artistic Image in Habeeb Al-zuyudi`s Poetry

إشراف الدكتور

خليل الشيخ

إعداد الطالبة

رسمية فرج سلامة الحسبان

الرقم الجامعي

٠٧٢٠٣٠١٠٠٧

١٤٣١هـ - ٢٠١٠م

الصورة الفنية في شعر حبيب الزيودي

The artistic Image in Habeeb Al-zuyudi`s Poetry

إعداد الطالبة
رسمية فرج سلامة الحسبان
الرقم الجامعي
٠٧٢٠٣٠١٠٠٧

إشراف الدكتور
خليل الشيخ

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
أ.د.خليل الشيخ مشرفاً ورئيساً	
أ.د.عبد القادر الرباعي عضواً	
د.عبد الباسط مراشدة عضواً	
أ.د.نايف العجلوني عضواً	

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربيـــة فـــي كلية الآداب و العلوم الإنسانية في جامعة آل البيت .

نوقشت و أوصي بإجازتها / تعديلها / رفضها بتاريخ

الإهداء

إلى رفيق دربي إلى من كان لي عوناً في جميع أوقاتي
إلى زوجي العزيز أحمد
و إلى أجمل الزهور في حياتي أبنائي
مجاهد و مرح وريّان
و إلى من زرعوا في قلبي حُبّ العلم و الصبر
إلى أهلي و بيت عمي جميعاً
أهدي هذا العمل

الشكر

أتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور الفاضل :
الأستاذ خليل الشيخ
الذي أشرف على إنجاز هذا العمل
و إلى جميع أعضاء لجنة المناقشة
و إلى كل من ساهم في هذا الإنجاز

قائمة المحتويات

المُقدمة **١**

الفصل الأول : الصورة الفنية **٣-١٨**

المبحث الأول : المفهوم النظري **٤**

المبحث الثاني : فاعلية الصورة في تشكيل القصيدة **١٠**

الفصل الثاني : الصورة الفنية في شعر حبيب **١٨-٤٩**

المبحث الأول : موضوعات الصورة **١٩**

أولاً : الإنسان **٢٠**

أ –صورة الطفولة **٢٠**

ب –صورة الأب **٢١**

ج – صورة المرأة **٢٥**

ثانياً : ثنائية القرية و المدينة **٣٢**

ثالثا: الطبيعة **٤٢**

المبحث الثاني : منابع الصورة في شعره **٥٠-٥٩**

أولاً : المصدر الديني **٥٠**

ثانياً : المصدر التراثي **٥٤-٥٩**

أ–التراث **٥٤**

ب– الموروث الشعبي الأردني **٥٧**

المبحث الثالث : عناصر تشكيل الصورة في شعره **٦٠-٦٩**

أولاً : التشبيه **٦١**

ثانياً : الاستعارة **٦٥**

المبحث الرابع : تحليل نقدي لقصيدة حمدان من منظور دراسات الصورة . **٧٠-٨٣**

الخاتمة ٨٤

قائمة المصادر و المراجع ٨٦

الملخص باللغة العربية ٩٠

الملخص باللغة الإنجليزية ٩٢

المُقدمة :-

تُشكل الصورة الفنية أحد عناصر البناء الفني للنصوص الشعرية ، فقد حظيت باهتمام الشعراء و النقاد في مختلف العصور ، و إن تعددت وجهات نظر النقاد حول مفهومها .

والشاعر حبيب الزيودي [١] واحد من شعراء الأردن البارزين ، ، صوّر التراث الأردني والوطن أجمل تصوير ، لقد حظي شعر حبيب ببعض الدراسات الأكاديمية ، ولكن هذه الدراسات لم تتوقف عند موضوع الصورة على وجه التحديد كما في دراسة قاسم الدروع وعنوانها "شعر حبيب الزيودي، دراسة في تجربته الشعرية" والتي قدمت للحصول على درجة الماجستير في الجامعة الأردنية سنة ٢٠٠٦م.

تعتمد الدّراسة المقدمة على تحليل ديوان" ناي الراعي "، و ذلك لرصد الصورة الفنية في شعره ، وقد سعت الدّراسة لإثارة الأسئلة التالية:

أولاً : ما المفهوم النظري للصورة ؟ وما دورها في تشكيل القصيدة ؟ .

ثانياً : ما أهم منابع الصورة في شعره ؟ و ما موضوعاتها ؟ ما أهم أنواعها و جزئياتها ؟

وقد فرضت الظاهرة المدروسة و الأسئلة التي ولدتها تقسيم البحث إلى مُقدمة و فصلين و خاتمة .

ويطمح الفصل الأول إلى الإجابة عن السؤال الأول ، وقد جاء في مبحثين فيقف المبحث الأول عند المفهوم النظري للصورة ، و آراء النقاد قديم اً و حديثاً حولها ، و يعالج المبحث الثاني دور الصورة في تشكيل القصيدة .

---

[١] ولد الشاعر حبيب الزيودي في بلدة العالوك في محافظة الزرقاء عام ١٩٦٣، ودرس المرحلة الابتدائية والمرحلة الإعدادية في مدرسة العالوك، وأكمل دراسته الثانوية في مدرسة الزرقاء الثانوية للبنين، ثم التحق بكلية التجارة في الجامعة الأردنية ولكنه لم يكمل دراسته في كلية التجارة، وبعد بضعة سنين عاد إلى الجامعة ليدخل كلية الآداب قسم اللغة اللغة العربية تلبية لرغبته، صدر ديوانه " الشيخ يحلم بالمطر " عام ١٩٨٦م ، وديوان" طواف المغني" عام ١٩٩٠م ، وديوان "ناي الراعي" عام ٢٠٠٢ م، وديوان "منازل أهلي " عام ٢٠٠٢م ، اهتم كثيرا بالوطن والمرأة في شعره.

انظر قاسم الدروع، شعر حبيب الزيودي، دراسة في تجربته الشعرية، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦م، ص ص ٤-١١ .

و أما الفصل الثاني : الصورة الفنية في شعر الزيودي قد جاء في أربعة مباحث ، يبحث أولاً: في موضوعات الصورة و هي : صورة الإنسان المتمثلة في صورة الطفولة ،و صورة الأب، وصورة المرأة، ثم ثنائية القرية و المدينة وأخيرا صورة الطبيعة.

ثانياً :. منابع الصورة من حيث المصدر الديني و التراثي و أثر طبيعة الريف في صوره

ثالثاً : عناصر تشكيل الصورة في شعره فتشتمل على التشبيه و الاستعارة م زودة بأمثلة تحليلية على ما ذكر

رابعاً : تحليل نقدي لقصيدة حمدان من منظور دراسات الصورة .

وأخيراً نسأل الله التوفيق ، و نأمل أن يستفيد القرّاء و الدّارسون من هذه الدّراسة .

الفصل الأول : الصورة الفنية

المبحث الأول : المفهوم النظري

المبحث الثاني : فاعليتها في تشكيل القصيدة

الفصل الأول

الصورة الفنية

المبحث الأول: مفهوم الصورة

شغلت الصورة الفنية أفكار النقاد قديما وحديثا ،و قد شاع هذا المصطلح في مؤلفاتهم ولكن الدارس لها سيقف على مفاهيم متعددة فلا يوجد تعريف موحد تم الاتفاق عليه ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اختلاف وجهات نظرهم و إلى طبيعة مناهجهم النقدية .

والدارس للصورة في النقد القديم سيجد أنها لم تبحث بشكل مستقل بل جاء حديث النقاد عنها من خلال القضايا النقدية وبالأخص قضية اللفظ والمعنى ، ومن أوائل النقاد الذين أشاروا إلى ذلك الجاحظ (٢٥٥هـ) حيث يقول " فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[١] وقال أيضا " واللسان يصنع في جوبة الفم وفي خارجه وفي لهاته وباطن أسنانه مثل ما يصنع القلم في المداد والهواء والقرطاس وكلها صور وعلامات "[٢] فيتضح من هاتين العبارتين أن الشعر صناعة والصور تعنى بالشكل الحسي وهي الصق بالشعر .

وقريب من هذا المعنى ما ذكره ابن طباطبا (٣٢٢هـ) في كتابة عيار الشعر تحت عنوان صناعة الشعر حيث يقول : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه الوزن الذي يسلس له القول عليه ، ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ....، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نفسه، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها [٣].

ولم يختلف قدامه بن جعفر (٣٣٧ هـ)عن سابقيه فقد اعتبر الشعر صنعة كسائر الصناعات ، وجاء حديثه عن الصورة من خلال ثنائية اللفظ والمعنى حيث يقول : " إذا كانت

---

[١] الجاحظ ، الحيوان ،ج١ ، تحقيق يحيي الشافي ، ط ٣ ، دار مكتبه الهلال ، ١٩٩٠ ، ص ٤٩.

[٢] المرجع نفسه ، ص ٤٠٨.

[٣] ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ،ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص١١ .

المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة [١].

ومن أبرز النقاد القدامى الذين تحدثوا عن الصورة الناقد عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ، وجاء حديثه عنها في كتابيه "دلائل الإعجاز" " وأسرار البلاغة "حديث الفاهم لطبيعتها فهو الناقد الأسبق من نقادنا القدماء حديثا عن الصورة بكل أبعادها من حيث مفهومها ، وأهميتها ، ومصادرها ، وعناصر تكونها، ودور العقل في خلق الصورة والأثر الذي تتركه في نفس المتلقي ، وقد أكد على أن الصورة هي التمثيل في عبارته المشهورة حيث يقول " وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا " [٢]وهناك من تنبه إلى اهتمام عبد القاهر بدور العقل في إيجاد الصورة حيث يقول : " ولا يغفل عبد القاهر دور العقل في تكوين الصورة وإلى ما يسعى في النقد الأدبي الحديث بخلق الصورة الفنية وقد أشار في النص السابق إلى نوعين من الصور هما الصورة العقلية ، والصورة البصرية [٣].

ويشير عبد القاهر إلى قيمة الأدب فهي المحصلة النهائية لامتزاج اللفظ والمعنى بالإضافة إلى الصورة ويتضح ذلك في قوله " أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة ، فقالوا : المعنى واللفظ ولا ثالث"[٤].

وتحدث أيضا عن أهميتهما حيث قال :" فغاية ما يبتغيه الشاعر هو أن تخلق كلماته أثرا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي شكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت أو بالنقر "[٥] ، وأما فيما يتعلق بتحليله للنص فقد تجاوز النقاد السابقين حيث جاء تحليله بعيدا عن المقولات الجاهزة إذ اعتمد تحليل النص وإن لم يتجاوز النص عنده حدود البيت والبيتين ، ولا يقتصر تحليله للصورة على الشعر فقط بل أورد أمثلة من القران الكريم والسنة

---

[١] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، ص١٤.

[٢] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تصحيح الإمام محمد عبده والشيخ الشنقيطي ، مطبعة دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص٥٠٨.

[٣] عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، ط١ جامعة الأزهر ، مصر ،١٩٩٧ ، ص ٦٢.

[٤] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص ٣١١.

[٥] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، ط٦، مكتبة القاهرة ،١٩٥٩ ،ص ١٤٤.

النبوية " فعبد القاهر عصارة أصيلة لمفهومات النقد العربي القديم ومع ذلك فهو الناقد الوحيد تقريبا الذي حلل النصوص تحليلا دقيقا بذوق جمالي ، فهو بذلك سابق لعصره في كثير من الجوانب النقدية وقريب إلى الذهنية النقدية المعاصرة على الرغم من النظرة الجزئية للنصوص "[١].

وتتلخص نظرة القدماء للصورة في حصرهم إياها في الشكل الحسي وهي الصق بالشعر أكثر من النثر ولم تدرس بشكل مستقل بل درست من خلال قضايا النقد القديم وبالأخص قضية اللفظ والمعنى ، وقد كانت دراستهم لها جزئية من خلال البيت والبيتين ولهذا كانت الناحية التطبيقية لدراسة الصورة الفنية قليلة جدا .

وأما في العصر الحديث فقد شغلت الصورة النقاد والبلاغيين كثيرا ، فقد ألفت كتب ، ورسائل علمية ، وبحوث تحمل عنوان الصورة ، إلا أن هؤلاء النقاد لم يتوصلوا إلى تعريف موحد لها، فتنوع مفهومها حسب مناهج بحثهم فهناك من تأثر بالتراث العربي وهناك من تأثر بالثقافة الغربية ، وانعكس تأثير هذه الثقافة أو تلك على مجال بحثهم في الصورة الفنية .

عرف أحمد الشايب الصورة بأنها "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية أو الصورة الفنية [٢] وهناك من ربط بيت نجاح الصورة الفنية والعاطفة حيث يقول :" ولا تعتبر الصورة في النقد الحديث ناجحة إلا إذا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها [٣] .

وتحدث كامل البصير عن مفهومه للصورة الفنية أو الأدبية أو الشعرية في كتابه " بناء الصورة الفنية في البيان العربي" حيث يقول :" تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمثلها قدرة الشاعر و تجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بالآخر"[٤]، ويرى أيضا " أن التصوير الفني الشعري يسعى إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع (الحسي أو

---

[١] أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ،ج٢ ،ط ١ ، دار طلاس للترجمة والنشر ، دمشق ،١٩٨٦ ، ص ٨١٦.

[٢] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ط٩ ، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ، ١٩٨٥ . ص ٢٤٢.

[٣] عبد الفتاح رافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، ط٢ ، دار الفكر للتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣ ، ص ٨٩.

[٤] كامل البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان والعربي ، مطبعة المجمع العلمي المعرفي ، ١٩٨٧ ، ص١٥٩.

الشعوري) كما تهيأ للشاعر بأسلوب أدبي مؤثر "[1] في حين يرى مصطفى ناصف أن كلمة الصورة تستعمل " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات" [2].

ويتحدث جابر عصفور عن مفهومها وأهميتها فهي " الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام ... فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة "[3].

ويتحدث في موضع آخر من الكتاب عن تغير مفهومها تبعا لتغير نظريات الشعر ولكنها تبقى الجوهر الثابت والدائم حيث يقول " إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه "[4] .

ويرى علي صبح في كتابة "البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر "أن " الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر أعنى خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسات ، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي نام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[5] ويذكر في موضوع آخر أهميتها حيث يقول " فالصور الأدبية أسمى مراتب البيان والإبداع ، فهي تحرك العاطفة ، وتهز المشاعر ، وتسمو بالأحاسيس ، وترتقي بالوجدان فتنبض النفس بالحيوية والقوة وتتجاوب مع أصداء الحياة ، وأسرار الجمال في الطبيعة والكون" [6] ويتضح من الكلام السابق العلاقة بين الصورة والعاطفة " فالعاطفة إذن هي أهم ما ما في الصورة الأدبية بل هي الأساس في الصورة [7].

---

[1] كامل البصير، مرجع سابق ،ص١٥٩.
[2] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية، مكتبة مصر ، ١٩٥٨ ، ص ٣.
[3] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي. ط٣، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ص ٣٨٣.
[4] المرجع السابق ، ص ص٨/٧
[5] علي صبح ، البناء الفني الصورة الأدبية في الشعر ،ـ ط ٢ ،المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر ،١٩٩٦ ،ص ١١ .
[6] المرجع السابق ، ص ٣.
[7] عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار ـ مرجع سابق ، ص ٨٠ .

من النقاد المحدثين الذي تحدثوا عن الصورة الناقد عبد القادر القط حيث يقول :"فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والترتيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني[1] " وقريب من هذه المعنى ما قاله مدحت الجبار حيث يقول :- " والصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع بل القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص"[2].

أما إحسان عباس فقد نظر إلى الصورة من زاويتين " الأولى :- أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام والثانية :- أن دراسة الصور مجتمعه قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة ، ذلك لأن الصورة وهي جميع الإشكال المجازية ، أنما تكون من عمل القوة الخالقة فلاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر [3] .

وترى بشرى صالح أن الصورة هي " وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد يقاس بها نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف بتقديم غير المعروف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعيا جديدا [4] وقريب من هذا هذا ما قاله عبد الفتاح نافع عن الصورة " فهي مجال الحكم على الشاعر فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء ، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها [5] .

تأثر عبد القادر الرباعي بالنظرة الغربية للخيال ، وقد ربط بين الصورة والخيال عندما عرفها في كتابه" الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق" حي ث يقول : " الصورة الفنية مولود نظر لقوة خلاقة هي الخيال [6]" ويقول في كتابه" الصورة الفنية

---

[1] عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر ، مكتبة الشباب ،١٩٩٢، ص٣٩١ .

[2] مدحت الجبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي ، ط٢ ، دار المعارف القاهرة ،١٩٩٥ ، ص٦.

[3] إحسان عباس ، فن الشعر ، ط٤ ، دار الشروق للنشر والتوزيع الأردن ،١٩٨٧ ،ص٢٠٠.

[4] بشرى صالح ، الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ،ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،١٩٩٤ ،ص ١٢.

[5] عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار ،مر جع سابق ، ص ٥٣ .

[6] عبد القادر الرباعي ، الصور الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ،ط١ دار جرير للنشر والتوزيع ،٢٠٠٩، ص ٦٩.

الفنية في شعر أبي تمام" : " الصورة في التصور الجديد ابنه الخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متّحد منسجم[١] " وقد اشترط الهيئة المعبرة الموحية عندما عرف الصورة بأنها " أي هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية " [٢].

ولهذا كانت الصور الإيحائية في الشعر أقوى أثرا من الصورة التقريرية الوصفية وأبعث على الإحساس بالجمال " فقوة الشعر تقوم أساسا على الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا التصريح بالأفكار مجردة ،ولا في المبالغة وفي وصفها ، ومن هنا كان على الشاعر ألا يقتصر في شعره على الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل تجربته "[٣].

وتتضح علاقة الخيال بالصور الإيحائية في قول علي عشري زايد في كتابه بناء القصيدة العربية الحديثة حيث يقول : وبمقدار نشاط الخيال و إيجابيته في التأليف بين عناصر الصورة ، واكتشاف العلاقات المستكنة بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية وتتضاعف إيحاءاتها[٤] ، وقد أصبحت في القصيدة جزءا من كائن عضوي لا يمكن فصلها عنه عنه ...وأن ما يتطلع إليه الناقد الحديث في الصورة هو ثلاثة أشياء جدتها ، وتكثيفها ، وقدرتها الإيحائية [٥] .

وبعد هذا العرض السريع لمفهوم الصورة عند عدد من النقاد قديما وحديثا لا بدّ من إيضاح مفهوم الباحث لها والذي سيتبعه في هذا البحث بمشيئة الله تعالى ، فهي وسيلة لنقل أفكار الشاعر ومواقفه وعواطفه وانفعالاته، ولا بدّ من معرفة دور الخيال في تشكيلها.

---

[١] عبد القادر الرباعي ، الصور الفنية في شعر أبي تمام ط٢،دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٩، ص ١٤.

[٢] عبد القادر الرباعي ، الصور الفنية في النقد الشعري ، مرجع سابق ، ط٢ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ،١٩٩٩،ص١٤ .

[٣] عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار ،مر جع سابق ، ص ٥٧.

[٤] علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ٨٤.

[٥] جابر عصفور ، الصورة الفنية ، مجلة المجلة المصرية ، عدد ٣٥، ١٩٦٨، ص ٨٤.

المبحث الثاني : فاعلية الصورة الفنية فى القصيدة

للصورة دور مهم في العمل الأدبي شعرا كان أم نثرا ، ولكن الشعر أكثر التصاقا بالصورة الفنية فهو يعتمد عليها لما لها من فلعلية كبيرة في القصيدة وذلك على مستوى الصور الجزئية التي تتفاعل مع بعضها وتتساند لتشكل الصورة الكلية للقصيدة ، المعبرة عن نفسية الشاعر ومشاعره وأفكاره ، فالصورة "بمنزلة الظلال والألوان في الرسم لأن تلك الظلال والألوان هي التي تنفخ في الصورة الحيوية وتمده ا بأسباب الحياة . وتعطيها القدرة على الإثارة والإعجاب" [١].

وفي هذه الجزئية من البحث ستتمّ دراسة فاعلية الصورة في القصيدة من خلال دراسة قصيدتي " المدينة و" فراشة عمري المحروق"،وتتضح فاعلية الصورة في قصيدة "المدينة "منذ بدايتها عندما شخص الشاعر ما حوله من جمادات في تصرفات أشخاص حيث يقول :-

" ظلام المدينة يغتال كل عصافير روحي
وكل النوافذ مغلقة
والظلام يفحّ
فيفتح للعابثين جروحي
ومثل أنين الجريح الذي حاطه الجند
كانت مصابيحها خافته "[٢].

وقبل البدء في توضيح التشخيص في هذه المقطوعة لا بدّ من الإشارة إلى مفهومه ، فقد أشار عبد اللطيف الحديدي إلى أنه " إبراز الجماد المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة [٣] ويتضح الغرض من التشخيص في " لجوء الشاعر الحديث إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل صورته الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى تجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول الشاعر أن يعبر عنها في قصيدته " [٤] ولكن الشعراء يتفاوتون في قدرتهم على إكساب

---

[١] محمد عبد الرحمن شعيب في النقد الأدبي الحديث ، دار التأليف ،١٩٦٨ ،ص ١٧٦.
[٢] حبيب الزيودي ، ناي الراعي ، منشورات أمانة عمان ، الأردن ،٢٠٠٢ ، ص١١.
[٣] عبد اللطيف الحديدي . الصورة الفنية في شوقيات حافظ، مرجع سابق. ص١١٦.
[٤] علي عشري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة ، مراجع سابق ،ص ٨٥.

الجمادات صفات المحسوسات ولعل ذلك عائد إلى القدرة الخيالية لدى كل منهم وإلى الشعور المسيطر على وجدانهم .

ففي المقطوعة السابقة نحن أمام صورتين صورة الظلام الدامس ، وصورة المصابيح ذات الضوء الخافت ، فقد شخص الشاعر الظلام والمصابيح بأشخاص يمتلكون القدرة على الحركة والحياة ويتضح ذلك في موقفه الخاص من المدينة ، فمدينته مظلمة ، ظلامها دامس يفحّ باستمرار ، يقتل كل شيء مفرح وسعيد بدلالة " عصافير روحي" فالعصافير رمز للحرية والفرح والغناء ، ولكن ظلام المدينة يقتلها ويشتد وقعه فيفتح جروح الشاعر للعابثين ومقابل صورة الظلام الدامس نجد صورة المصابيح ذات الضوء الخافت الذي يشبه أنين الجريح المحاط بالجند ، والتشخيص واضح في الصورة الجزئية – المفردة – التي رسمها لظلام المدينة فقد شبهه بإنسان ذي صفات عدوانية ، فقد أكسب المحسوس – ظلام المدينة – صفات الإنسان " صورة بصرية" ولكنه في هذه الصورة حذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه وهي صفة الاغتيال ، حيث اغتال الظلام عصافير روح الشاعر ، والذي دفع الشاعر إلى مثل هذه الصورة ما يشعر به داخل نفسه ووجدانه من مشاعر الحزن والتشاؤم تجاه مدينته .

ومما يوضح صورة ظلام المدينة الدامس الصورة المقابلة لها وهي صورة المصابيح الخافتة التي تشبه أنين الجريح المحاط بالجند ، فقد صور المحسوس المصابيح "بأنين الجريح" حيث أكسبه صفات الإنسان المتألم " صورة سمعية " فالشاعر لا يصور لمجرد التصوير ولا يسخر قواه الإبداعية لكي يحكي لنا الشيء كما هو فالمحاكاة وحدها قد تروقنا ، ولكننا نتطلب في الشعر شيئا آخر هو الشعور "[1].

ولا ننسى دور الخيال في رسم الصور التشخيصية " فجوهر الخيال الشعري التشخيص أي بث الحياة في أجزاء الواقع وإسقاط ذات الشاعر عليها . وهذا لا يتم إلا بالصورة الشعرية ولذلك فالصورة حية نامية تحمل السمات الإنسانية المسقطة عليها من داخل الفنان " [2] ، وعند دراسة هذه الصورة الجزئية صورة الظلام وصورة المصابيح لا تدرس لمجرد التشابه الحسي بين الأشياء بل لابدّ من ربطها بمشاعر الشاعر ليتسنى للدارس فهمها

---

[1] أحمد دهمان ،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص٣٢٢.

[2] مدحت الجبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم مرجع سابق ، ص ٢٧.

بشكل دقيق " ولذلك نرى أن وظيفتها هنا تكمن في ربط التشابه الحسي بالخلفية النفسية والفكرية المسيطرة على عقل الفنان الخالق وبذلك توحد بين الشعور والتصوير "[١].

والذي دفع الشاعر إلى مثل هذه الصور خياله حيث جاءت الصورة بإيحاءيها متفقة مع شعوره في تصوير موقفه الحزين المتشائم من المدينة ، حتى أن المفردات التي كونت هذه الصور قد اتفقت في دلالاتها مع مشاعر ه الحزينة وخير مثال على ذلك كلمة " ظلام " وما تحمله من دلالة الحزن والتشاؤم وكلمة " أنين وما فيها من دلالات الألم والتوجع ويتضح ذلك أيضا من خلال بروز ضمير المتكلم في الألفاظ الآتية "جروحي و"روحي ".

وبعد أن رسم لمدينته هذه الصورة الحزينة المتشائمة يتخيلها فتاة تلوح له ، يقول :

" تلوح لي من بعيد
فأدخلها عاشقا
فتجمد قلبي النساء
وأدخلها فاتحا
فيسرق سيفي اللصوص
ويخذلني الجبناء
وادخلها شاعرا
فتبعثر شعري شوارعها الصامتة
ولاشيء يفرح "[٢]

وفي هذه المقطوعة تظهر المفارقة بين ما يريده الشاعر وبين ما يجده حيث يدخل المدينة عاشقا إلا أن النساء تجمد قلبه ، ويدخلها فاتحا فيسرق اللصوص سيفه ويدخلها شاعرا فتبعثر الشوارع الصامتة شعره ، وهذه المفارقة قد اتضحت من خلال تشخيصه للمدينة بالفتاة التي تلوح له ولشوارعها الصامتة بفتاة تبعثر شعره وبعد هذه الصورة التي تناقض رغباته يصرح بما يشعر به من عدم الشعور بالفرح حيث يقول :-

ولاشيء يفرح
فالتيه يمضغ دربي
ويقتلني ظمأي
وكأن قطيعا من الماعز الجبلي بجوفي
فلا ماء

---

[١] أحمد دهمان ،الصورة البلاغية للشعر القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص٣٢٨.

[٢] حبيب الزيودي ، ناي الراعي ،ص ١٢.

لاعشب
لا أغنيات [1] .

ففي هذه المقطوعة اعتمد وسيلة التجسيد أي " تجسيد الأمور المعنوية وإبرازها للحواس في كيان مادي ملموس " [2] والتجسيد من وسائل تشكيل الصورة في الشعر العربي ويقوم " بوظيفة مهمة تتمثل في توضيح المعنى وإبلاته فضلا عن كونه عنصرا جاذبا من عناصر تزيين الصور وتجميلها [3] فنجده يجسد " التيه" بصورة محسوسة وهي صورة الكائن الحي الذي يمضغ الطعام وأي طعام؟ أنه درب الشاعر وهو درب ليس بقصير بل درب في صحراء مقفرة حيث التيه والعطش وفي هذين البعدين " التيه والعطش " تتمثل الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر ، فمدينته صحراء مقفرة شاسعة يعيش أوقاته فيها مع إحساسه المستمر بالتيه والعطش وهذه الألفاظ توحي بدلالتها على شدة المعاناة التي يواجهها في المدينة ، والمتمعن في دلالة الألفاظ يجدها في حالة استمرارية بدليل صيغة الفعل المضارع "يمضغ " و " يقتل " وحالة الظمأ التي يشعر بها أشبه بقطيع من الماعز الجبلي الباحث عن الماء والعشب ولكن النتيجة كما صرح بها .

فلا ماء
لاعشب
لا أغنيات [4]

وتتضح شدة المعاناة من استخدامه لكلمة " قطيع " الدالة على مجموعة الماعز وفي كلمة " الجبلي " حيث مكان رعي الماعز ، وكما هو معروف فالجبال مناطق مرتفعة ووعرة ولو بحثنا عن الدافع وراء هذه الصور لوجدنا أن معاناته من المدينة وأجوائها هي التي دفعت به ليرسم هذه الصور المعبرة عن مشاعره الحزينة اليائسة " فالخيال عنصر أساسي في التصوير وتعدّ الصورة معرضا لإظهار مدى قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية [5].

---

[1] حبيب ، ناي الراعي ، مرجع سابق ،ص ص ١٢-٠١٣.
[2] كامل البصير ،بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مرجع سابق ، ص ٣٤٠.
[3] عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، مرجع سابق ، ص ١٠٨.
[4] حبيب ، ناي الراعي ، مرجع سابق ، ص١٣.
[5] أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق ، ص٣٢٩.

و لا يقتصر دور الصورة في القصيدة على تقنيتي التشخيص والتجسيد والغرض منهما " فلكل وسيلة من وسائل رسم الصورة دور بارز في تجميل الأسلوب وتزينه " [١] ومن أمثلة ذلك

قوله :- ظلام المدينة يغتال كل عصافير روحي

حيث شبه الظلام بإنسان يغتال فحذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ، وتراكم هذه الصور المتمثلة في صورة الظلام والمصابيح وصورة الفتاة التي تلوح للشاعر وصورة التيه والظمأ قد شكلت البناء الجمالي النامي ، فكل صورة من هذه الصور جاءت تعبيرا عن موقف الشاعر الخاص من المدينة وهذا ما يسمى بالبناء النامي وهو " بناء يقوم على تراكم الصور الشعرية التي تضيف جديدا إلى دلالة هذا التشكيل على موقف الشاعر من موضوع قصيدته لخلق موازاة شعرية له" [٢].

وللصورة الفنية في القصيدة دور كبير في إيضاح المعنى ، فهي توقظ في القارئ خياله الذي يحفزه للبحث في أبعادها من أجل الوصول إلى فهم دقيق للمعنى سواء على مستوى الصورة الجزئية أم الصورة الكلية للقصيدة والمكونة من اتحاد الصور الجزئية .

ليس هذا فحسب فهناك من عدّ " الشرح والتوضيح خطوة أوليه في عملية الإقناع ولا يختلف المقصود بالشرح والتوضيح عما قصده القدماء " بالإبانة " التي ردّوا إليها جانبا كبيرا من بلاغة الصورة وتأثيرها " [٣] وإيضاح المعنى يتم على مرحلتين إيضاح المعنى في الصور الجزئية، وهذه الصور بدورها تشكل الصورة الكلية للقصيدة فالصورة " عضوية في التجربة تؤدي وظيفتها على أساس أن تكون الصورة الصغرى لا تخرج عن مسار الفكرة الكبرى أو الصورة الكلية "[٤] وهذا الأمر عائد إلى القدرة الخيالية لدى كل شاعر في رسم صوره الفنية وتحميلها الإيحاءات الخاصة بها ، وقد تم توضيح هذا سابقا في المقطوعة الأولى، فقد ساهمت كل من صورة الظلام وصورة المصابيح الخافتة في إيضاح المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه فقد عبر عن مشاعره بعبارات ذات صور فنية حملت إيحاءات خاصة وليس أفكارا مجردة " والصورة الإيحائية في الشعر أقوى وأبعد أثرا من الصورة

---

[١] عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ مرجع سابق ،ص ١٢٦.
[٢] مدحت جبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي ، مرجع سابق ، ص ٢٤٧.
[٣] جابر عصور ، الصورة في التراث النقدي ، مرجع سابق ،ص ٣٢٨.
[٤] أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص ٣٢٨.

التقريرية الوصفية ....فقوه الشعر تقوم أساسا على الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا التصريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وضعها ومن هنا كان على الشاعر ألا يقتصر في شعره على الوقف عند التشابه الحسي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل تجربته"[١] .

وللصورة دور في إبراز المعنى حيث يسعى كل أديب أو شاعر إلى إيصال أفكاره إلى قرائه ليس عن طريق الأفكار المجردة بل من خلال رسم الصور الفنية المعبرة عن المعاني التي تدور في نفسه فهي "وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه "[٢] وإبراز المعنى وتمكينه في النفس يتم من خلال عملية تأثر وتأثير بين القارئ والصور الفنية في النص الشعري حيث " أصبحت غاية الصورة الأولى إن تمكن المعنى في النفس لا عن طريق الوضوح ولكن عن طريق التأثير أن تترك في النفس انطباعا جميلا مبهجا أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان". [٣]

وفي المقطوعة الأخيرة من قصيدة "فراشه عمري المحروق "حيث يقول :

" حبيبة جوعي المجبول بالعرق البدائي.
الذي ينصبّ من جبهاتنا أواه
لو تدرين كم تتقزم الكلمات
كم تصغر
هنا غنى حجيج القمح
رغيف الخبز عن أفواهنا مقصى
فمن أقصاه ؟
وكم جفت وراء رحيله أفواه
هنا غنى حجيج القمح
" منجلاه .... منجلى..........وآ...........منجلاه
وكم طلبوا الغلال
وقمحهم أخضر

---

[١] عبد الفتاح نافع ، الصورة في الشعر بشار ، مرجع سابق ،ص ٥٧.
[٢] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ٢٤٢.
[٣] عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار ، مرجع سابق ، ص ٧٩.

وحين أتاهم السمسار
قش الملح والسكر
وقش حجارة البيدر
هنا غنى حجيج القمح
" منجلاه .... منجلي...........وا ....منجلاه
منجلي............ منجلاه.............[1].

يجسد الشاعر في بدايتها جوعه بإنسان له حبيبه يخاطبها ليس هذا فقط بل جبل جوعه بعرقه ، فالشاعر يبذل جهدا و يتصبب عرقا ومع ذلك يشعر بالجوع ، فاستخدامه لتقنية التجسيد عندما صور المعنوي" الجوع "إنسانة" يخاطبها جاء تمهيدا لإبراز المعنى في تصويره لمعاناة الفلاحين وطمع السماسرة ، فصورة الفلاحين الذين يغنون فرحة بموسم القمح مستخدمين أغانيهم الشعبية وما تحمل من دلالات توحي بطبيعة حياتهم الريفية ، وقد شبه الفلاحين هنا بالحجيج ،وأي حجيج إنهم حجيج القمح ولا ننسى أن القمح هي المادة الأساسية في طعام الإنسان فهذه الصورة بأبعادها منتزعة من حياة الريف، ومقابل هذه الصورة نجد صورة السمسار الطماع المستغل الذي أبعد الطعام الأساسي وهو رغيف الخبز عن أفواه الفلاحين التي أصابها فيما بعد الجفاف وكما نعلم الجفاف يحدث بسبب نقص الماء ولكنه حدث هنا بسبب انقطاع رغيف الخبز.

ومما زاد في إبراز المعنى في التعبير عن الواقع الاجتماعي التضاد أو المفارقة بين غناء الفلاحين فرحة بموسم القمح وبين الحالة المأساوية المتمثلة بالجفاف الذي حل بهم بسبب مجئ السمسار الطماع الذي دفعه جشعه إلى أخذ كل شيء حتى حجارة البيدر " وبذلك يتوسل بناء التضاد بالصورة الشعرية التي تترادف مع جارتها المناقضة لها في الدلالة والإيحاء "[2].

واستخدام الزيودي لهذه الصورة المتناقضة في آخر مقطوعات قصيدته تعبيرا عن موقفه من إحدى الظواهر الاجتماعية في مجتمعة والمتمثلة في طمع السماسرة واستغلالهم لقوت الفلاحين عمل على إبراز المعنى وتأكيده في نفوس المتلقين والسامعين عن طريق

---

[1] حبيب الزيودي ، ناي الراعي ص ص ١٠٢- ١٠٤.

[2] مدحت الجبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي مرجع سابق ، ص ٢٨٨.

التأثير " لذا توجب على كل أديب إن يستخدم صوره الفنية في إبراز ما يريده من معنى استخداما صحيحا حتى يتحقق له ما يرومه من تأثير في نفوس الآخرين [١]

"وإذا كانت الصورة وعاء للإحساس والفكر والشعور فإنها تكون صورة لنفسية الشاعر ومعرضا أصيلا لفكره ورؤيته لما يشعر به داخليا وللوجود من حوله ورمزا يجسد شعوره وفكرة بإطار فني خاص" [٢] فالغرض من استخدامها لا ينحصر في التأثير في نفوس الآخرين فحسب بل السعي من أجل إقناعهم بما يريد من معنى وهذا الأمر لا يأتي من خلال توضيح المعنى وإبرازه فقط بل من خلال المبالغة " فإذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه ، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى" [٣] ويتضح ذلك في الصورة التي رسمها الزيودي للسمسار فقد أوصله طمعه إلى أخذ كل شيء مثل الملح والسكر ولكن المبالغة تمت في قوله قش حجارة البيدر حيث يقول:-

وحين أتاهم السمسار
قش الملح والسكر
وقش حجارة البيدر [٤]

إن بناء الصورة في هذه القصيدة يجئ على نحو متنام ، حيث تتراكم الصور لتصنع لوحة مملوءة بالأسى ، فهذا الخصب الغامر يذهب للسمسار وتتلاشى الفرحة وتضيع البهجة.

ولعل الزيودي استطاع " توظيف الصورة الفنية توظيفا حقق به مراده وتوصل من خلاله إلى إبراز أفكاره ومشاعره وواقعه النفسي والاجتماعي على نحو عكس القيمة الفنية لشعره " [٥] حيث جاءت قصائده في ديوانه تحمل همومه الخاصة وهموم مجتمعه من حوله فتجده يصور الوطن والمرأة والمجتمع والمدينة والريف وهذا ما سيتضح لاحقا في صفحات قادمة إن شاء الله .

---

[١] عبد اللطيف الحديدي ، الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، مرجع سابق ، ص١٢٣.
[٢] أحمد دهمان ، الصور البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ،ص ٣٢٧.
[٣] جابر عصفور ، الصور الفنية في التراث النقدي ، مرجع سابق ، ص ٣٤٣.
[٤] حبيب الزيودي ، ناي الراعي، ص ١٠٢.
[٥] قاسم الدروع ، شعر حبيب الزيودي ، دراسة في تجربته الشعرية ، مرجع سابق ، ص ١٦٨.

الفصل الثاني : الصورة الفنية في شعر حبيب.

المبحث الأول: موضوعات الصورة .

أولا: الإنسان.

ثانيا: ثنائية القرية والمدينة.

ثالثا: : الطبيعة .

الفصل الثاني

الصورة الفنية في شعر حبيب

المبحث الأول :موضوعات الصورة الفنية في شعر حبيب.

الدارس لشعر حبيب الزيودي يجد أن موضوعات الصورة قد تنوعت والباحث عن الآثار الباعثة لها يجدها تعود بالدرجة الأولى إلى حياة الشاعر الخاصة وموقفه من الحياة التي عاشها ، فقد عاش بدايات حياته في أجواء قرية العالوك بما تنعم به من جمال الطبيعة ونقاء جوها وهدوئها ضمن عائلته وأهل قريته ، وبعد انتهائه من مرحلة الدراسة الثانوية ودخوله الجامعة انتقل إلى حياة المدينة وقد عبر عن موقفه منها في غير موضع من قصائده وعلى هذا " فإن ذات الشاعر بما تضمنته من انفعالات عاطفية وأفكار داخلية متصلة بها كانت وراء استنفار الموضوعات التي تشكلت منها صوره " [١].

وأيضا طبيعة حياة المجتمع سواء مجتمع القرية أم المدينة كان لها أثر في نفسية الشاعر وعاطفته ، فقد حمل هموم مجتمعه وعبر عنها من خلال قصائده وقد ساهمت الآثار السابقة في تشكيل صوره الفنية التي تنوعت بالإضافة إلى مصادر الدين والتراث والطبيعة حيث شملت الموضوعات الآتية :

أولا :- صورة الإنسان المتمثلة في صورة الطفولة ، وصورة الأب ، وصورة المرأة .

ثانيا :- صورة ثنائية القرية و المدينة.

ثالثا : صورة الطبيعة .

وقد تمّ الاعتماد في تحليل موضوعات الصورة على دور الخيال في تشكيلها ،و على تقنيات رسمها من تشخيص وتجسيد، وعلى بيان أنواعها من حيث الاستعارة والتشبيه وغيرها ، وعلى دلالة ألفاظ اللغة المستخدمة ودلالة أساليبها التي ساهمت جميعها في تكوين الصورة المفردة والتي بترابطها كونت الصورة الكلية للقصيدة .

أولا:- صورة الإنسان

تعددت صورة الإنسان في شعر حبيب وكان من أبرزها صورة الطفولة ، وصورة الأب، وصورة المرأة.

---

[١] عبد القادر الرباعي ،الصورة الفنية عند أبي تمام، مرجع سابق ، ص ٨٠.

ا : صورة الطفولة .

اتضحت صورة الطفولة في الصور التي رسمها الشاعر لطفولته ، فقد رسم صورة لطفولته الشقية مع أخيه في قصيدة "منازل أهلي" حيث يقول:-

ونافذة هي كل الطفولة
ياما تمرجحت فيها أنا وأخي
وكسرنا الزجاج
ونفرح حين يكون أبي عند بوابة الدار
منشغلا عن شقاوتنا [١]

مصورا الطفولة بالنافذة مستخدما التشبيه البليغ الذي يشير إلى قوة التشبيه واتحاد طرفيه وقد جاء تقديم المشبه على المشبه به لأهميته .

ويقول في قصيدة "المؤابي" :

هذا أنا
طفل على أبوابك الخرساء
يلثغ بالنشيد البكر
يحمل في اليد اليمنى هدايا العيد
يحمل في اليد اليسرى ربابته
ويرسم في دفاتر حبه وطنا جميلا [٢]

صور الشاعر نفسه بالطفل مستخدما التشبيه البليغ ، والقارئ لهذه المقطوعة يستطيع أن يرسم بخياله صورة هذا الطفل الذي يحاول الإنشاد، ويحمل في يمينه هدايا العيد، وفي يساره ربابته ، ورغم ذلك قلبه معلق بحب الوطن.

ويعبر حبيب عن بدايات نظمه للشعر التي مزقها والده خوفا على دراسته ،حيث يقول :

لي في بداياتي كتابات
ومزقها أبي لما رسبت
ولم تكن شعرا تماما وإنما دمع مقفى [٣]

---

[١] الديوان ، ص ص٢٠٦-٢٠٧.
[٢] الديوان ، ص ١٦٨.
[٣] الديوان ، ص ٢٢٣.

وقد صور هذه الكتابات بالشعر المقفى، ولعل الحالة الشعورية التي عاشها حبيب والمتمثلة في حزنه بسبب تمزيق الوالد لبدايات شعره جعلته يصورها بالدمع المقفى مستخدما التشبيه البليغ لإظهار شدة حزنه.

ب :- صورة الأب

تجلت صورة الأب في ديوان الزيودي في قصيدة" منازل أهلي" حيث كرر الشاعر عبارة " كلما دندن العود رجعني لمنازل أهلي " وهذه اللازمة تشير إلى الحالة الشعورية التي دفعت الشاعر إلى تكرارها وهي حنينه لمنازل أهله في الماضي ، وقد اشتملت القصيدة على مجموعة من الصور الفنية المعبرة ، يقول :-

كلما دندن العود رجعني لمنازل أهلي
ورجع سربا من الذكريات
تحوم مثل الحساسين حولي

تشكل دندنة العود الوسيلة التي تعيد الشاعر لمنازل أهله ، حيث صور ذكرياته مستخدما التشبيه وأداته مثل بسرب الطيور أو الحساسين ، ولعل السبب في اختيار مثل هذه الصورة يتمثل في حب الحساسين للحركة والغناء وكذلك الحال بالنسبة للشاعر يحب أن تعود به الذكريات دائما إلى الزمن الماضي الذي يشعر من خلاله بالسعادة وهو يتذكر والده.

ويقول أيضا:

عاد أبي وهو يفرش قريتنا هيبةً
وإخوته من حواليهِ سرب صقورِ
وجوهٌ إذا عتّم العمر طلّوا
على عتمة العمر مثل البدور
لماذا إذن أيها الموت غيبتهم
وتركت الربابة تعجن روحي أسىً بعدهم
وتشبُّ على جمرها في فؤادي الكسيرِ
أما كنت تعرف أن أبي كان سيفي
وكان ردائي
وظل أبي كان بيتي الفسيح
وخبزي..............ومائي

فكيف أخذت أبي أيها الموت
كيف وخلّفتني في الهجير[١]

اشتملت المقطوعة السابقة على مجموعة من الصور الحسية البصرية، فقد صور أعمامه الذين يجتمعون حول أبيه بسرب من الصقور ، وهذه الصورة تشير إلى كثرة أعمامه وإلى قوتهم والتفافهم حول أبيه ، ليس هذا فحسب بل صور وجوههم بالبدور التي تنير عتمة الليل ومثل هذه الصورة توحي بمكانتهم وأهميتهم ، ثم يرسم مجموعة من الصور لأبيه ، حيث صوره بالسيف دلالة على قوته، وصوره بالرداء الذي يوفر الحماية ، وصور ظل أبيه بالبيت الواسع وبالخبز والماء ، وهذه المواد الأساسية المتمثلة في البيت والماء والخبز لا يمكن للإنسان أن يستغني عنها لضرورتها في الحياة وكذلك الحال بالنسبة للشاعر الذى لا يستطيع الاستغناء عن والده .

وينهي الشاعر قصيدته برسم صورة لأبيه وهو يفرك سنابل القمح بين راحتيه ، حيث ينثر حباتها في قصائد ابنه التي يحب أن يشم بها رائحة التراب والقهوة وصوت المطر، حيث يقول :-

أبي كان يفرك سنبلة القمح في راحتيه
وينثر حباتها في القصيدة
ويسألني حين أقرأ بين يديه القصائد
عن شجر اللوز في كرمنا
لا يحب القصائد إلا إذا شم فيها رائحة التراب وصوت المطر..
لا يحب القصائد إلا إذا شم قهوتنا في القوافي
ولاحت ربابة عمي التي سكبت نبضها في الوتر[٢]

اعتمد الشاعر على تراسل الحواس في تصويره صوت المطر المسموع بالشئ الذي يشمّ ، وتكشف هذه القصيدة عن حبّ الشاعر العميق لأبيه وتعلقه به ، فقد اتخذه المثل الأعلى ودليل ذلك تصويره لأبيه بمجموعة من الصور فقد صوره بالسيف دلالة على القوة ، وصور ظله بالماء والخبز والبيت الواسع دلالة على الخير .

---

[١] الديوان ، ص ص ٣٠٩-٣١٠.
[٢] الديوان ، ص ٣١٦ .

أما صورة الأبوة الشعرية فتتمثل في شخصية شاعر الأردن مصطفى وهبي التلّ الملقب (بعرار) ،وقد عاش كل من عرار وحبيب هموم الوطن وقضاياه وشعرا بحس الانتماء والمسؤولية، والقارئ لشعر حبيب يجده متأثرا بشعر عرار، ومن الأمثلة على ذلك قول حبيب في قصيدة "ارتعاشات" :

يا أردنيات أشلائي مبعثرة
فمن تلملمني ......يا أردنيات [١]

متأثرا بقول عرار :

يا أردنيات إن أوديت مغتربا
فانسجنها بأبي أنتن أكفاني
وقلن للصحب واروا بعض أعظمه
في سفح إربد أوفي تل شيحان [٢]

ويذكر غسان عبد الخالق في مقالة له بعنوان " بين عرار وحبيب الزيودي، كيف أزاح الابن أباه" جوانب من تأثر حبيب بعرار" فبعض التعابير العرارية التي تخللت عنوان بعض القصائد مثل خرابيش للمرأة والوطن أو بعض المقاطع مثل (أطعمت قلبي للهب شيحان ملء الروح يهتف للغد الآتي وينشد للعرب"[٣]

على الرغم من تأثر حبيب بعرار إلا أنه في قصيدة ، " مئوية عرار " قد أعلن تمرده رغبه في إثبات ذاته وإزاحة أبيه حيث " ينفتح المقطع الأول من القصيدة وهو يمثل مركزها المحوري في الواقع ،على الرغبة العارمة في الإزاحة استنادا إلى فعل الأمر (أبعد المكرر مرتين والمعزز بأداة النفي ما) لزمن الأب الماضي المتوهج(مس بروقك) إلا أن هذا التوهج الخارجي الحاد (فجفج) الذي يبلغ أقصى داخل للشاعر (عظامي) ليس في الواضح إلا تظليلا يعتم على كلام الشاعر . وغماما يحول دون ارتواء حقوله بغمامه هو :

أبعد ظلالك عن كلامي ، إني عبدتك ألف عام
ما مسّ بروقك حين فجفج في السماء سوى عظامي

---

[١] الديوان ،ص ٢٠.

[٢] عرار / مصطفى وهبي التل عشيات والدي اليابس جميع تحقيق – زياد الزعبي ، ط ٢، المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٨.ص٤١٤.

[٣] غسان عبد الخالق، بين عرار وحبيب ، كيف ؟أزاح الابن أباه، " مصطفى وهي التل قراءة جديدة ، تقديم محمود السمرة" ،ط١ ، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،ص٢٠٦.

أبعد غمامك عن حقولي ، فهي تستسقي غمامي[١]

القارئ لهذه القصيدة يلحظ بروز النزعة الذاتية للشاعر والمتمثلة في ضمير المتكلم الذي تكرر كثيرا ،"ويبدو أن حبيب تنتابه هواجس الخوف من التبعية لأية تجربة سابقة ، ومن هنا كان الإلحاح في التأكيد على أصالة إنجازه وحرصه على أن يكون له ميسمه الخاص وتجربته الشعرية النابعة من أعماق روحه ومشكلاته الجوهرية وما فطرت عليه من التمرد وعدم الانصياع للآخرين :

واليوم لي وشمي وباديتي وقطعاني أمامي
واليوم لي لغتي وترعى في مفاليها رئامي
واليوم لي باعي وايقاعي يفيض على كلامي "[٢]

وتكشف نهاية القصيدة عن إصرار حبيب في تمرده على صاحب الذكرى عرار لإثبات شاعريته في هذه الزمان ، " فعلى الرغم من الحبّ الكبير والغيرة المتوقدة بين ضلوعه على عرار فهو أحد الكتاب الذين دعوا بإخلاص وحميمية للاحتفاء بعرار ، ولكنّ الفن كالعبودية لا مجال فيه للإيثار ،

ندان نحن اليوم يا أبتي على سقف الكلام
ندان لا تغضب إذا صليت وحدي يا إمامي
ندان أنت لك الغياب ولي شبابي لي غرامي "[٣]

على الرغم من الحب الكبير الذي حمله حبيب في قلبه لأبيه الحقيقي ولأبيه الشاعر "عرار" إلا أن المفارقة بين الصورتين تظهر من خلال تعلقه بأبيه الحقيقي وحنينه الدائم الى ذكريات الوالد والأهل في الماضي ، في حين أعلن تمرده على أبيه الشاعر صاحب الذكرى"عرار" رغبة في إزاحته لإثبات شاعريته في الزمن الحاضر.

---

[١] غسان عبد الخالق، بين عرار وحبيب ، كيف ؟أزاح الابن أباه، " ، مرجع السابق ، ٢١٨.
[٢] عمر القيام، نظرات في شعر حبيب الزيودي، مرجع سابق ، ص٥٣.
[٣] المرجع السابق ، ص ٥٤.

ج :- صورة المرأة .

وأما فيما يتعلق بعشق الشاعر للمرأة وتعلقه بها " فإن للمرأة حضورا طاغيا في شعره وأنه قد أفرد مجموعة من القصائد سماها " أغاني الشارع الغربي" كشف فيها عن شخصية متوترة مفتونة بالمرأة "[١] وقد تضمنت المجموعة أكثر من عشرين قصيدة حملت كل منها آلامه ومعاناته في حبها .

يقول في قصيدة "الغياب" :

منذ افترقنا لم تزقزق العصافير على الشجر
لم يهطل المطر
وافتقدت شوارع المساء لونها
ولم تغسل الشبابيك أشعة القمر
بحثت عنك في دروب هذه لمدينة
سالت عنك الليل والأضواء والصور
فلم أجد أثر
فعدت عاري الخطى أنزف في الشوارع
جمدني صقيعها وقلبها الحجر [٢]

أشرك الشاعر الطبيعة في التعبير عن مشاعره الحزينة بسبب فراقه لمحبوبته فالعصافير ممتنعة عن الزقزقة على الشجر ، والمطر ممتنع عن الهطول، حتى أن شوارع المساء فاقدة للونها ،وأشعة القمر لم تغسل الشبابيك بأشعتها ، حيث صور نفسه بإنسان عاري الخطى ينزف في الشوارع ، وقد جمد الصقيع قلبه " صورة بصرية " بعد أن بحث عنها طويلا ، وقد شخص كلا من الليل والأضواء والصور بإنسان يسأله عن محبوبته.

ويقول في قصيدة "أنا" :

صمت الشوارع يوقظ الأوجاع في
ويقطف الأزهار من أغصان أيامي
ويسكب ماء أحلامي فتشربه الدروب
تعبت خيول دمي وأيامي تمر قوافلا ظمأى

---

[١] عمر القيام ، نظرات في شعر حبيب ،مرجع سابق ، ص ٢٨.
[٢] الديوان، ص ص١٨٤-١٨٥ .

محملة بحمى الروح تاهت في فيافي القلب
لا الغدران ترويها ولا غيث السماء
منذ ارتحلت ذبلت
لا أحدا يمشط نخل روحي في الصباح
ولا نديما يحتسي شاي الشتاء معي
ولا خلا يقاسمني نبيذ المقعد الخلفي في باص المساء
ما دق بابي غير كف السهد بعدك
لم تذق عصفورة عسلي
ولم افتح شبابيكي لطير أو غناء[١]

ويصور الشاعر في هذه القصيدة الحالة البائسة له في حبه حيث تزاحمت الصور الحسية فيها، فقد صور أيامه بالشجر الذي له أغصان على سبيل الاستعارة" صورة بصرية " وشخص صمت الشوارع بإنسان يقطف أزهار أغصانه ويسكب ماء أحلامه في الدروب " صورة بصرية " ودماءه خيول تعبت من التجوال " صورة بصرية"، وأيامه قوافل عطشى محملة بحمى روحه التي ضاعت في قلبه الذي صوره بصحراء "صورة بصرية " وصور روحه بالنخل وقد شخصه بإنسانه له شعر ، وتزاحم هذه الصور الحسية لم يأت دون مبرر فقد جاءت لخدمة الحالة الشعورية التي يعيشها في حبه ، وقد عبّرعن ذلك بصور فنية معبرة وموحية بالمعنى، ويتضح ذلك من خلال دلالة الألفاظ الآتية: تعبت، ظمأى ، حمى ،تاهت .

وحبيب كغيره من الشعراء الرومانسيين الذين أشركوا الطبيعة في التعبير عن مشاعرهم بصور فنية حيث جاءت انعكاسا للحالة الشعورية التي يعيشونها حيث ساهمت في توضيح أبعاد النص ورؤية الشاعر لموضوع قصيدته .

أما في قصيدة "سنلتقي صباحا" التي يقول فيها:
ألقى على الليل من همومه وشاحا
وكانت الغربان في زوايا غرفتي تحوم
وتثقل الفؤاد بالهموم
... ...

---

[١] الديوان، ص ص٢١٤-٢١٥.

يا أنت
يا سراج القلب
حين ينفد الوقود من سراجي
أني أسير في صحاري التيه عاريا
وليس لي ياحلوة العينين
غير طيفك الحنون
وظلك الأقاحي
وليس لي
إلا لقاؤنا الصباحي
هل سنلتقي صباحا
سنتلقى صباحا[١]

فقد تعددت الصور التي رسمها الشاعر للمرأة حيث استهل القصيدة بتصوير الليل على سبيل الاستعارة بإنسان له وشاح يلقيه عليه " صورة حركية"، وبعد أن أثقله الليل بالهموم عقد آماله على الصباح الذي سيلتقي فيه مع محبوبته التي صورها على سبيل الاستعارة بسراج يمده بالدفء والنور عندما يفتقدهما في حياته " صورة بصرية " .

يعيش الشاعر حالة شعورية تتمثل في التيه وسط صحراء شاسعة ، و لكنه سيجد خلاصه منها بوجود المرأة التي صورها بحلوة العينين وبالطيف الحنون وبالظل الأقاحي التي سيلتقي بها في الصباح

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أن استخدام الشاعر للطباق المتمثل في كلمتي "الليل والصباح" وما تحملان من دلالة قد ساهما لما لهما من ارتباط بالحالة الشعورية للشاعر في توضيح الصور الفنية في القصيدة ، فدلالة الليل تشير إلى الهموم والصباح يشير إلى الأمل بلقاء المحبوبة.

ويقول في قصيدة "انتظار":
الليل يطلق خيله العطشى لتشرب من سهادي
تعدو حوافرها على روحي فتنبش رملها

---

[١] الديوان ، ص ص ١١-١٣.

فأرشّ أجفاني على أطرافه حبا ليأوي لي حمام النوم
لكن الحمام ينأى
فأبقى بين أحزاني أعبّ سجائري
وهمومي اليقظي تقاسمني الفراش
فلا أنام ولاتنام
... ...
لو استطيع شلحت ثوب الليل [1]

تزاحمت الصور الحسية في هذه المقطوعة والمتمثلة في تصوير الليل بالخيل، وتصوير روحه بالأرض الرملية ، وتصوير النوم بالحمام ، وتصويره الليل بالثوب حيث ساهمت في بيان حالة الحزن التي يعيشها الشاعر.

ومقابل صورة الليل التي أثقلت نفسيه الشاعر بالهموم تظهرصورة الغد وما تحمل من دلالات الفرح والسبب في ذلك رؤيته لمحبوبته حيث يقول:-

وغدا أراها
كالمهرة البيضاء تركض في براري الروح
كالحلم الندي غدا أراها
وغدا ستأخذني يداها
وأطوف بين كرومها الريا
وأعبق من شذاها
أنا بانتظار غد لأن مروج قلبي سوف تزهر في غد
وغدا أراها
وغدا أراها [2]

رسم الشاعر لمحبوبته صورا جميلة مستخدما التشبيه وأداته الكاف حيث صورها بالمهرة البيضاء ، وبالحلم الندي، وبالكروم التي يعبق من شذاها ،في حين شبه روحه بالبراري التي تركض فيها مهرته، وشبه قلبه بالمروج التي ستزهر عند لقائها .

والمتمعن في دلالات الألفاظ التي استخدمها عندما رسم الصورتين السابقتين يجد أنها تتناسب مع الحالة الشعورية التي يشعر بها ، ففي صورة الليل استخدام ألفاظا تحمل دلالة

---

[1] الديوان ، ص ص ١٢٣-١٢٥.
[2] الديوان، ص ص١٣٥-١٣٦ .

الحزن والهم ومنها الظلام ، الهموم ، أحزاني ، سهادي ، في حين استخدام ألفاظا ذات دلالة متضادة للألفاظ السابقة متمثلة في الندي، البيضاء، تزهر، أعبق حيث حملت هذه الألفاظ دلالات السرور والفرح .

ويقول في قصيدة "الحبّ في العالوك" :-

أتيتك والفؤاد يسيل أوجاعا
كشيخ حافي القدمين
يبحث في صحارى التيه
عن العمر الذي ضاعا [١]

يركز حبيب في تصويره للمرأة وتعلقه بها على رسم صورتين إحداهما له والأخرى لمحبوبته ، وتتضح صورة الشاعر العاشق في قصيدة "الحب في العالوك " حيث صور نفسه مستخدما التشبيه وأداته الكاف بشيخ حافي القدمين تائه في الصحراء أمضي هذا العاشق عمره في الحب واللوعة .

ثم تأتي صورة المحبوبة التي صورها مستخدما التشبه بالنخلة التي تزهو بها قرية العالوك ، وقد صور وجهها بالزنبقة مستخدما أداة التشبيه مثل وهو متعطش لرؤيتها ولكن لا جدوى من انتظارها، والسبب في ذلك يكمن في الصورة التي رسمها للحب في العالوك حيث صوره مستخدما التشبيه وأداته الكاف بالإلحاد في مكة.

حيث يقول :-

متى يانخلة تزهو بها العالوك
متى سيظل وجهك مثل زنبقة
يحن لها هشيم الروح
يحن لها دمي المسفوك
يا لتعاستي يا قلب
ما جاءت
لأن الحب في العالوك
كالإلحاد في مكة[٢]

---

[١] الديوان ، ص٧٧.
[٢] الديوان ، ص ص ٧٧- ٧٩.

أكثر الشاعر من تعبيره عن أمله بلقاء المحبوبة ففي قصيدة " سفر " التي صور محبوبته فيها بالشراب الذي يحتسى " صورة ذوقية " ،و يأمل بلقائها في فصل الشتاء حيث يقول :-

لدى رغبة بالدمع
والغناء
والسهر
وحلم صغير
أن يضمنا الشتاء مرة
وان يبلّ شعرنا المطر
لدى رغبه
أن أحتسيك مرة مع قهوة الصباح [١]

والمتأمل في قصائده التي قالها في المرأة يجدها تخلو من مشاعر الفرح والسرور، فكل ما عبر عنه يشير إلى أمله بلقائها ولكن دون جدوى ،فقد أكثر من التعبير عن معاناته في حبه لها ، يقول في قصيدة "لماذا":

فعدت إلى دروب الحزن
أندب حبي الضائع [٢]

وقريب من هذا ما قاله في قصيدة" رفرف قلبي " حيث يقول :

أتذكر فزت بها دون الرعيان
وغنيت لها حتى ذابت بالوجد
وغنت ظعن المحبوب
أتذكر ما لامست ثقوب الناي ولكن
شببت على " قلبي المثقوب [٣]

---

[١] الديوان ، ص ص١٧٨-١٧٩.
[٢] الديوان ، ص ١٨٧.
[٣] الديوان ، ص٣٣٢.

ربط الشاعر في أكثر من قصيدة بين المرأة والوطن من مثل قصيدة "خرابيش للمرأة والوطن " "و قصيدة لا تخافي" ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن كل من المرأة والوطن رمز للشرف ، وكما تستدعي القيم الأخلاقية العربية الخوف على المرأة وصونها تستدعي الحفاظ على الوطن وحمايته.

وهكذا كانت علاقته مع المرأة علاقة يكتنفها الحزن والوجد واللوعة مع أمله الدائم بلقائها، وتعلقه بها، ورغم ذلك أكثر من مخاطبتها قي شعره وبثها مشاعره وانفعالاته .

ثانيا:

صورة "ثنائية القرية والمدينة

عاش حبيب طفولته وبداية حياة في قريته بين أهله فجاءت صور القرية تعبيرا عن البراءة والمحبة التي تسود أهل الريف .

ومن المواقع التي ذكرها حبيب في قرية العالوك مدرسة البنات التي كان يزورها فتزيده ثقة حيث وصف قريته بالمكان كثير الخضرة حيث يقول :

في الثانوية كانت العالوك أكثر خضره والناس أصفى
في الثانوية كان لي قلب
فان يممت مدرسة البنات يزيدني ثقة [١]

وقد كان لقرية العالوك نصيب من حبه وشعره فقد صورها بالخمرة التي مزجت بريشته وتعاويذه وأنفاسه، وخوفا من أن تجف الدوالي وتنقطع الخمرة فقد ترك هذه الخمرة في قرطاسه حيث يقول:

قطرتها في كتابي خمرة مزجت
بريشتي
وتعاويذي
وأنفاسي
غدا تجف دواليها ويهجرها
إن الندامى ، إذا جفت ستهجرها
لذا تركت لهم خمرا بقرطاسي [٢]

ويقول أيضا :

أواه لو تدرين
كم زيتونة أحببت
وكم بلوطة عانقت

---

[١] الديوان ،ص ٣٢٤.
[٢] الديوان ، ص ص ٣٥١-٣٥٢.

لو تدرين [١]

أكثر حبيب من تصوير مظاهر الطبيعة في العالوك ، ومنها أشجار الزيتون والبلوط حيث يصور كل منهما إنسان يحبه ويعانقه.

وصور الحب بشجرة الصفصاف المؤرقة حيث يقول :

لتورق صفصافة الحب في كل باب [٢]

المتأمل في شعر حبيب الذي قاله في قرية العالوك يجده يمثل البراءة والبساطة والفرح على عكس ما سنجده في صورة المدينة التي صورها في بداية عهده بها .

يرسم الزيودي لمدينته صورا في أكثر من موضع في الديوان والمتأمل في هذه الصورة سيجدها متناقضة ففي قصيدة "المدينة " التي وردت سابقا رسم صورة حزينة متشائمة تعبر عن موقفه الخاص منها.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "السراج" حيث يقول :-

أكنت معي قبل عامين حيث أضأناه من دمنا والتفتنا
إلى الناس من حولنا خشية ، فالسواد بهذي المدينة يمنعنا
أن نضيء السراج [٣]

ففي هذه المقطوعة بدأ الشاعر إنسانا إيجابيا متفاعلا يحاول الخلاص من سواد المدينة بإضاءة السراج حيث صور دمه زيتا ليشعله ولكن سواد المدينة يمنعه وصحبه من إضاءته، في حين كان موقفه في قصيدة "المدينة" موقف سلبي حيث الحزن والتشاؤم .

وفي قصيدة" طواف المغني"يعبر عن موقفه من المدينة حيث يقول:-

ستعرف هذي المدينة

---

[١] الديوان ،ص ١٠١.
[٢] الديوان ، ص ٧٠.
[٣] الديوان ، ص ١٩٩.

بعد ثلاثين أغنيه وثمانين صيفاً وألف خريف
ستعرف أبوابها وشوارعها
شارع شارع
ورصيف رصيف
بأن القصائد ما خذلت دمها عندما خذلتها السيوف [١]

فقد أكسب المدينة صفة الإنسانية فيخاطبها كإنسان ، فهي بعد فترة زمنية ستعرف أبوابها وشوارعها وأرصفتها بأن قصائده لن تخذلها ، ثم يرسم صورة أخرى لهذه المدينة في المقطوعة الأخيرة من القصيدة حيث يقول:-

إن المدينة قد خيطت منذ داهمتها كفني
وأعدت شوارعها حين أقبلت نعشي
كأني إلى الوهم أمشي
ولكنني حين آوى لكهفك يا أيها الشعر
يا أيها الكاهن الوثني العتيق
أرى في القصائد مملكتي
وأقيم على شرفه الحب عرشي [٢]

فقد صور مدينته بامرأة تجهز كفنه وشوارعها تعد نعشه ، فالموقف بينهما متناقض ، هو يحبها ولن يخذلها وهي تعد له كفنه، فإذا كانت المدينة لا تريد له الحياة فأين سيجد حياته ؟ سيجدها في كهف شعره حيث يقول :-

ولكنني حين آوى لكهفك يا أيها الشعر
يا أيها الكاهن الوثني العتيق
أرى في القصائد مملكتي
وأقيم على شرفه الحب عرشي [٣]

---

[١] الديوان، ص ١٢٤.
[٢] الديوان ، ص ١٢٨.
[٣] الديوان ، ص١٢٨.

صور حبيب الشعر بالكهف الذي يأوي إليه ، وصوره بالكاهن الوثني العتيق حيث يرى أن مملكته في القصائد ، هذا وقد أقام عرشه على شرفة الحب ، حيث صور الحب بالبناء الذي له شرفة ، فهو رغم موقف المدينة السلبي منه مازال يأوي إلى مملكة قصائده.

وفي هذه المقطوعة اعتمد الشاعر على أسلوب النداء حيث استخدام أداة النداء يا بالإضافة إلى هاء التنبيه في كلمة " أيها "، وهذا الأسلوب يشير إلى حالة القرب بينه وبين شعره الذي قاله في وطنه ودليل ذلك من النص تعبيره عن نفسه صراحة باستخدام ضمير المتكلم .

وقد اعتمد على التشبيه عندما صور شعره بالكهف ، وبالكاهن الوثني ، وشبه القصائد بالمملكة ، في حين اعتمد على الاستعارة في تصويره الحب بالبناء الذي له شرفة، وهنا لابدّ من الإشارة أن دلالة الألفاظ توحي بالقوة ، فالشاعر رغم رفض المدينة له وحرمانها له من الحياة إلا أنه يتمتع بالقوة المتمثلة في التعبير مباشرة عن نفسه باستخدام ضمير المتكلم بالإضافة إلى الدلالة الإيحائية للمفردات الآتية : الكهف ، الكاهن ، العتيق ، مملكتي ، أقيم ، عرشي .

وفي قصيدة" لملمت أحزاني" رسم صورة مفرحة لمدينة عمان على عكس ما كان في القصائد السابقة حيث يقول :-

لملمت أحزاني عن الدرب القديم
وتبرعمت عمان في قلبي قرنفلة
فيا الأرض التي أحببتها
إني أحبك في سكون الليل
في همس النسائم
في انتعاش الزعفران
أحتلّ نصف الأرض حين ألف زندي حول خصرك
ثم يسقط نصفها الثاني على شفتي بعد القبلة الأولى
وتنبت من هشيمي وردتان
عمان لا ترخي جديلتها على صدر الجبان
وزنابق الأردن تزرع ليلها فرحا

وتسقي قلبها سما
و لا تستمطر الباغي حنان [١]

اعتمد حبيب على التشبيه في تصويره لعمان بقرنفلة تتبرعم حيث اتخذ من قلبه مكاناً لتبرعمها وعبارة في قلبه تشير إلى مدى تعلق قلبه بعمان على عكس ما رأيناه سابقا من موقفه السلبي الحزين المتشائم من المدينة، ثم يوجه نداءه إلى الأرض التي أحبها في جميع الأوقات في سكون الليل ، وفي همس النسائم ، وفي انتعاش الزعفران، فدلالة هذه الصور المتمثلة في مفرداتها توحي بالحياة والطمأنينة والفرح، فسكون الليل باعث على الهدوء ، وهمس النسائم باعث على الحركة المحببة ، وانتعاش الزعفران باعث على الحياة والشعور بالانتعاش ، هذا وقد اعتمد الزيودي على الاستعارة في تصويره للنسائم بإنسان يهمس"صور سمعية " وفي تصويره للزعفران بإنسان يشعر بالانتعاش " صورة بصرية " ثم يأتي بعد هذه المشاعر المفرحة معلنا امتلاكه لنصف الأرض ، فكيف سيكشف لنا هذا النص عن طبيعة هذا الاحتلال وسببه ؟

تساهم الصورة الفنية بالاشتراك مع المفردات وترابطها في تراكيبها اللغوية بالإضافة إلى دلالاتها في الكشف عن هذه الاحتلال ، فقد صور عمان بفتاة جميلة على سبيل الاستعارة عندما قال :-

أحتلّ نصف الأرض حين ألفّ زندي حول خصرك [٢]

فالحالة الشعورية التي يعيشها بسبب حبه لعمان جعلته يحتل الأرض على مرحلتين المرحلة الأولى عندما يلف زنده حول خصرها (صورة بصرية ولمسية) ، والمرحلة الثانية عندما يقبل فم عمان (صور ذوقية وشمية) وحالة الفرح التي يعيشها في عمان جعلت هشيمه منبتا للورد .

يكثر الزيودي في هذه قصيدة من الصورة الحسية والبصرية والسمعية والذوقية فيعود ليصور عمان على سبيل الاستعارة بفتاة ذات جدائل (صورة بصرية) ، ولكنها ترفض أن ترخي جدائلها على صدر الجبان لأن أرض الأردن منبت لزنابق الورد التي تزرع الليل

---

[١] الديوان ، ص ص ١٥-١٦.
[٢] الديوان ، ص ١٦.

بالفرح حين صور الفرح بالبذور أو الأشتال التي تزرع ، وهذه الأرض تسقى قلبها سما " صورة ذوقية " وتمتع عن استمطار الحنان من الباغي .

ولعل سبب استخدامه لصيغ المضارعة المتمثلة في المفردات الآتية : أحبّ ـــ أحلقّ ، يسقط ، تنبت ، ترخي ، تسقي ، تستمطر كان له ما يبرره في السياق ، فصيغة المضارعة الدالة على الاستمرارية تشير إلى استمرارية الحالة الشعورية المفرحة التي يعيشها الشاعر والتي اسقط مضمونها على مدينة عمان من خلال الصور الفنية المعبرة فعمان منبت لزنابق الورد التي تزرع الليل فرحا.

وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على الاستعارة بشكل ملحوظ وقد كثرت الصور الحسية فيها ، ولكن كثرتها لم تأت دون مبرر فقد رسم لوحة فنية بصورة حسية لمدينة عمان ساهمت من خلال تفاعلها وتتابعها في كشف الصورة الكلية للنص والمتمثلة في التعبير عن حبه لها ، وتعلقه بها ، فمن الملاحظ "أن الزيودي زاوج بين الصورة الحسية في القصيدة الواحدة ونوع في استخداماته لها، فقدمت خدمة نفسية له في الكشف عن فلسفته الجديدة تجاه المدينة عمان بوساطة القارئ الحصيف حيث لم يتنكر الزيودي لأشكال البلاغة العربية التقليدية في إثراء الصورة المفردة أو البسيطة وإظهار قيمتها الجمالية"[١]

وفي موضع آخر من قصائده يصور عمان بأمراة تصرخ فيه وفي رفاقه "أكبروا" حيث يقول :-

وعمان تصرخ فينا اكبروا
فنشربها شارعا
شارعا [٢]

وتراسل الحواس واضح في قوله " فنشربها شارعا " فقد منح الشيء الذي يبصر بالعين الحاسة الذوقية ، وهذا بدوره يؤدي الى تداعيات جمالية .

وفي قصيدة أخرى له بعنوان " ياليت عمان " يتحدث عن حبه لها وتعلقه بها لمدة عشرين سنة ، فقد ذاب قلبه حبا فيها وملت روحه من تعذيب حبها ، وآمال عمره أن يلقاها

---

[١] قاسم الدروع، شعر حبيب الزيودي، دراسة في تجربته الشعرية، مرجع سابق ،ص١٦١.
[٢] الديوان ، ص ٣٧.

من جديد ، فقد صور عمان بفتاة يعشقها، وصور نفسه بدونها كالأغصان العاري وبالعش الذي رحل عنه طائره المغرد مستخدما التشبيه وأداته الكاف حيث يقول :

وأنا بدونك كالأغصان عارية   كالعش بعد رحيل الصادح الغرد [1]

ما عاناه من حبه لعمان وما أصابه من هم وشقاء جراء هذا الحب جعل العذاب يسرى في كل أوردته حتى أن الظمأ قد حل في مهجته وكبده ، ومع ذلك مازال يطلب ودّها فهي مقيمة في روحه لم ينكث لها حبا، ومن شدة حبه لها صور دموعه بالماء الذي يقدمه لها في حالة فقدانه وشعورها بالعطش حيث يقول :-

فان عطشت وكان الماء ممتنعا   فلتشربي من دموع العين يا بلدي [2]

يجد الدارس في هذه القصيدة صورا جديدة تحمل دلالات تعبر في مجملها عن تعلقه بعمان بعد أن صورها في قصيدة " عمان " بالمدينة المظلمة ، ويعزو قاسم الدروع هذا التناقض "إلى التيه والضياع الذي عاناه الشاعر في فترة زمنية من عمره خصوصا بعد حس اليتم وفقدانه لوالدته في فترة طفولته وصباه الأول " [3]وبعد صدود المدينة عنه يعبر عن محاولة وصلها له في قصيدة " لأني أحبك" حيث يقول :-

لأني أحبك صارت شبابيك هذي المدينة تبحث عني
وصارت تكاتبني في الغياب
وصارت مواويلها عسلا في شفاهي
لاني احبك صارت مساءاتها ترتديني
وصارت صباحاتها تشتهيني
فأحببت كل الشوارع فيها لآني أحبك
أحببت كل الزوايا وكل المقاهي [4]

فحبه لمرأة ما جعل شبابيك المدينة التي صورها على سبيل الاستعارة بفتاة تبحث عنه وتكاتبه في غيابه" صورة بصرية " ، ومواويلها عسلا في شفاهه (صورة ذوقية) ،ومساءاتها

---

[1] الديوان ، ص ٨١.
[2] الديوان ، ص ٨٢.
[3] قاسم دروع ، شعر حبيب ، دراسة في تجربته الشعرية ،مرجع سابق، ص١٦٤.
[4] الديوان ، ص ٢٠٦.

ثوب ترتدي (صورة بصرية)، وصباحاته تشتهية ، فأحب كل ركن فيها من شوارع وزوايا ومقاهي ، وقد اعتمد في رسم صوره على تكرار كلمة صارت والتكرار كما هو معروف يفيد التأكيد ، ودلالة الفعل صارت يدل على التحول من حالة إلى حالة حيث كانت شيئا ثم أصبحت شيئا أخر، وقد جاءت صور هذه المقطوعة على سبيل الاستعارة إلا في تصويره المواويل بالعسل حيث اعتمد على التشبيه .

وخلاصة الكلام عن ثنائية القرية والمدينة يتمثل في حب الشاعر وحنينه المستمر لقريته ،أما موقفه من المدينة (عمان) فقد كان متناقضا ، ففي بداية عهده بها كان حزينا متشائما ومع مرور السنين أحبها وتعلق بها ، ومثل هذه الرؤية المتناقضة لمدينة عمان لا يجدها الدارس في قصائده التي قالها في المدن الأخرى كإربد ومعان.

يقول في قصيدة " ما بال إربد" :-

ما قلت حين وقفت تحت السرو للعينين : كفا
فاض الحنين وخضب الأجفان لما الدمع جفا
ما بال اربد لا تجاوب رغم طول البعد إلفا
كأنه لم يشد في ساحاتها أو يجد خشفا
كم هزه طرف وكحل من شفيف الشعر طرفا
كم قال حين رأى الثنايا النيرات: أموت رشفا [١]

ففي هذه المقطوعة يتحدث عن مشاعره تجاه إريد فقد صورها بفتاه لا تتجاوب معه رغم طول البعد ، ولكن حنينه الذي شبهه بالماء قد فاض وخضب أجفانه عندما جفت دموعه ، ولكنه متعلق بها وهو أشبه بالطائر الذي يشدو في ساحاتها .

وفي المقطوعة الثانية حيث يقول :

أين الظباء جفلن ترغيبا ولم يجفلن خوفا
المترفات الذائبات هوى ..ونمنمة ...ولطفا
هن الدوالي عتقت قمصانها خمري المصفى
غيري الذي شرب الطّلى ممزوجة وشربت صرفا

---

[١] الديوان ، ص ص ٢٨٦-٢٨٧.

قالوا ترفق ما وقوفك باكيا رسما تعفّى
أو ما كفاك وقد طويت العمر تشبيبا ووصفا
طار الغراب وذا المشيب اليوم يزحف فيك زحفا
أي والذي اصطف الملائك عنده صفا فصفا
ما زادني إلا انقيادا للهوى شيبي وضعفا [١]

يرسم صورة جميلة للظباء التي جفلت رغبة ولم تجفل خوفا، وقد وصفهن بالترف واللطف والهوى ، وهو بهذه الصورة لا يريد الظباء الحقيقية لان وقوفه في مدينة اربد ليس وقوف الباكي على رسم درس بل وقوف من أمضى عمره في التشبيب والوصف، وهذا يدل على أن صورة الظباء هي صورة مجازية للمرأة، وليس صورة حقيقة للظباء لأنه يصرح في السطر الأخير من المقطوعة بأن شيبه وضعفه قد زاد من انقياده للهوى.

وقد رسم الزيودي صورة لمدينة معان أيضا في قصيدة "أقمار نيسان" وقد جاء وصفه لها قي بدايات النهار حيث صورها على سبيل الاستعارة بالفتاة المكحلة في وقت الضحى البكر وقت ينتشي فيه البدو لحماس قهوتهم على النار ، فتستفيق المدينة ويرصد الشاعر حركة للحياة اليومية في ذلك الصباح حيث يمشي الناس منتشين عبر ممراتها ورائحة البن تصعد في أجوائها والأرض مبتلة بنشيد الأطفال ونداها حيث صور نشيد الأطفال العذب بالندى وصور حارات معان وقراها بالإنسان الذي يستفيق من نومه في الصباح الباكر حيث يقول :-

رأيت " معان " مكحلة في الضحى البكر
والبدو في نشوة يحمسون على النار قهوتهم
فتفيق المدينة
والناس يمشون عبر ممراته منتشين
ورائحة البن تصعد عبر النوافذ
والأرض مبتلة بنشيد الصغار أمام مدارسهم في الصباح
ومبتلة بنداها
أفقنا

---

[١] الديوان، ص ص٢٨٦-٢٨٧.

أفاقت مساجدنا وكنائسنا
وأفاقت شوارعنا ومدارسنا

وأفاقت معان وحاراتها وقراها [١]

ونجد في قصيده "ارتعاشات" يذكر مدنية مادبا حيث يقول :-

أتيت يا مادبا صبا تحّرقه في عشق غيدك أهداب وقامات [٢]

ويقول :-

ماذا سأكتب عن عينيك يا وجعي لي في غرامك إنجيل وتوراة [٣]

حيث صور مادبا على سبيل الاستعارة بفتاة يعشقها وقد أحرقه حبها ، فيخاطبها متسائلا.

---

[١] الديوان، ص١٤٨.
[٢] الديوان ، ص١٨.
[٣] الديوان ، ص ١٩.

ثالثا: صورة الطبيعة

أشرك حبيب الطبيعة بمظاهرها المختلفة المتحركة والساكنة مشاعره فكان يناجيها ويبثها ما بداخل نفسه ويسقط مشاعره وانفعالاته على بعض مظاهرها ، وكثيرا ما كان يصف بيئة قريته العالوك المتمثلة في نباتاتها وحيواناتها وطبيعة جوها بالإضافة إلى وصفه لطبيعة بلاده بشكل عام .

" ومعلومٌ أن الطبيعة بمظاهرها المختلفة الصامتة و المتحركة تُسهم بنصيب وافر في تشكيل خيال الشاعر و تكوين عناصره الفنية ، و تمده بكثير من الصور الرائعة ، و كانت الطبيعة في كل عصر مصدراً مهماً من مصادر الصورة الفنية ، يمد الشاعر بصور تشكل عناصر حيوية في فنه ، و تتحفه بخيالات بديعة مؤثرة .[1]

ومن مظاهر الطبيعة التي أشركها مشاعره عنصر الزمن المتمثل في الليل والصباح، فقد صور الليل صورا متعددة ولكنها على الأغلب حملت الصفة السلبية فهو يناصب العداء للشاعر ففي قوله :-

ألقى علي الليل من همومه وشاحا [2]

حيث شخصه بإنسان يرتدي وشاحا ويلقي بهمومه على الشاعر وفي موضع أخر شخصه بإنسان يحاصر وحدته ولكن وجه محبوبته يطل عليه من خلاله كالبدر حيث يقول:

الليل حاصر وحدتي
فأطل وجهك من ثنايا الليل بدرا [3]

وفي موضع آخر حيث يقول :

يجردني الليل من حلمي من بساتين عشقي
فأعيد شريط حياتي
غرام قتيل
ضياع
عذاب [4]

---

[1] عبداللطيف الحديدي ، **الصورة الفنية في شوقيات حافظ** ، مرجع سابق ، ص ص ١٧١ – ١٧٢ .
[2] الديوان ، ص ٢١.
[3] الديوان ، ص ٣٣.
[4] الديوان ، ص ٧٠.

فقد صوره بإنسان يمتلك سيطرة حيث يجرده من أحلامه ومن عشقه

وأما في قوله.

الليل يطلق خيله العطشى لتشرب من سهادي
تعدو بحوافرها على روحي فتنبش رملها
فأرش أجفاني على أطرافه حبا ليأوي لي حمام النوم
لكن الحمام ينأي [١]

فقد صور الليل بالخيل العطشى التي تشرب من سهاد الشاعر حيث تركض بحوافرها على روحه مصورا إياها بالرمل الذي تنبشه بحوافرها ورغم هذا فالشاعر يحاول النوم ولكن دون جدوى . وقد جاءت هذه الأسطر متزاحمة بالصور حيث صور السهاد بالماء وصور أجفانه بالفراش وصور روحه بالأرض الرملية وشبه النوم بالحمام وهذه الصور جميعها قد ساهمت في توضيح صورة الليل التي رسمها وهنا لابد من الإشارة إلى أن الليل جاء رمزا للهموم والأحزان .

وفي مقابل هذا الموقف بين الشاعر والليل ، يشخص كلا من الليل ومظاهر الطبيعة الأخرى بإنسان يشاركه في بكائه على ما أصابه حيث يقول :-

يبكي معي الليل
والنجم والورد والأغنيات [٢]

والليل .....مجال آخر يبث الشاعر في سكونه وظلمته – كعادة الشعراء منذ القدم – حزنه وغربته وحبه الضائع وأمله المفقود بعيدا عن أعين الناس" [٣].

وفي مقابل صورة الليل تظهر صورة الصباح وما تحمل من دلالات الفرح والسرور فقد شخصه بإنسان يقبل حيث يقول :-

والصباح يقبلنا
ثم نمضي معا
وفي راحتينا دمي للصغار

---

[١] الديوان ، ص ١٣٣.
[٢] الديوان ، ص ١٩١.
[٣] عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر ، مرجع سابق ، ص١٤٣.

وأنشودة للنهار [١]

وقد علق الشاعر على الصباح آمالا كثيرة فهو يستعد ويشد ركابه في الصباح المشرق لتحقيق أحلامه حيث يقول

وأشد للصبح البهي ركابي [٢]

ومن مظاهر الطبيعة الأخرى التي صورها الصحراء فقد أشركها في التعبير عن انفعالاته النفسية المتمثلة في الحزن والضياع ،حيث يقول :

صحراء أصرخ في ساحاتها ثملا من الضياع فترتد النداءات [٣]

وفي قوله:

لكنني متعب وحزين
في هودج تائه في الفلاة [٤]

ومقابل هذه الصورة بدلالتها يشخص الصحراء بإنسان يشاركه أحزان قلبه ويضمها بين ذراعية حيث يقول:

فالصحراء فاتحة ذراعيها لحزنك [٥]

حملت كلمة الصحراء بألفاظها المختلفة كالفلاة والأرض الجرداء دلالة الضياع والحزن والجفاف ولكن صورة الصحراء المتمثلة في الأرض الجرداء فد تحولت إلى أرض خضراء لسقوط الشهداء على أرضها حيث يقول :-

"لقد كانت الأرض جرداء حتى ثووا في ثراها
فأينعت الأرض خيرا وفاكهة ومياها[٦]

لم يقتصر الزيودي على مظاهر الطبيعة السابقة فحسب فقد صور عيني محبوبته لاتساعهما بالمرج واتخذ من جمال الحقول زينة توزع على شفاه الفاتنات حيث يقول:-

- عيناك مرج [٧]

---

[١] الديوان ، ص ٣٦.
[٢] الديوان ، ص ١٦٣.
[٣] الديوان ، ص ١٨.
[٤] الديوان ، ص ٢٠٢.
[٥] الديوان ، ص ٢٨.
[٦] الديوان ، ص١٤٩.
[٧] الديوان ، ص٦٦.

- وزعت الحقول على شفاه الفاتنات [١]

وحبيب متأثر بالشعراءِ القدماء في ظاهرة الوقوف على الأماكن ولكنه هنا يطلب الوقوف على النبع الذي بذكرياته أثار أوجاع قلبه حيث يقول :-

قفا على النبع لي بالنبع حاجات حلِت على القلب من ذكراه علات [٢]

ويقول أيضا : :-

يا حــبي
ظننك حين كان الموج يمضغ قاربي مرفأ
زرعتك في سفوح الحلم لم تزهر ورودك
أه لم تزهر
فمالك يا سراج سعادتي مطفأ[٣]

حيث يصور الأمواج يشخص يمضغ قاربه " صورة ذوقية "، والشاعر في هذه المقطوعة حزين لان حبه الذي صوره بالنبات لم تزهر وروده.

ومن النباتات التي ورد ذكرها في ديوانه القمح وأشجار الصفصاف والبلوط والزيتون والنخيل ، وقد شخص نخيل العراق إنسانا يسجد حيث يقول :-

أرى النخل والليل في رهبة يسجدان[٤]

وقد أشرك الطبيعة معه في انفعالاته و مشاعره ففي قوله :-

إلى أين أرحل
كيف أغادر أغصان أجمل صفصافة
قاسمتني رحيق الشتاء و حزن الأماسي [٥]

---

[١] الديوان ، ص٥١.
[٢] الديوان ، ص١٧.
[٣] الديوان ، ص٧٦-٧٧.
[٤] الديوان ، ص ١٥٤.
[٥] **الديوان** ، ص ١٨٢ .

شخص من أغصان شجرة الصفصاف إنسانة شاركته أحزانه.

وفي قوله:

لتورق صفصافةٍ الحب في كل باب [١]

صور الحب بشجرة الصفصاف المؤرقة

وقد صور الروح بشجرة البرتقال حيث يقول :

أريد يدا

لأطلب من نوافذ كفهاٍ

وقتا لأفهم حزن فيروز الذي

أضحى يقشر برتقال الروح [٢]

أما أنواع الحيوانات التي ورد ذكرها في قصائده فهي الخيل والطيور والبلابل والفراشات والذئاب والأفاعي والحمام الغربان ، ولكن ورودها كان بنسب متفاوتة فقد أكثر من ذكر الطيور والخيل .

وقد حمل الحمام دلالة الفرح والسرور وهو يشدو فرحٍا في المضارب حيث يقول :

حمام واديك يشدو في مضاربنا فتصبح الأرض جذلى والسماوات [٣]

وفي موضع آخر صور العصافير لكثرتها بالبيارة حيث يقول :-

عندي مزيد من الأغنيات

وفي الصدر بيارة للعصافير [٤]

وقد أشرك العصافير معه فقد شخصها بإنسان يحمل حزنه حيث يقول

تطير العصافير تحمل حزني وجرحي الذي صار راية [٥]

في حين شخص الطير بإنسان يصلي كما في قوله : -

---

[١] الديوان ، ص ٧٠ ،

[٢] الديوان ، ص١٦٥-١٦٦.

[٣] الديوان ، ص١٩.

[٤] الديوان ، ص ٣٩.

[٥] الديوان ص ٤٢.

أرى الطير والزهر في رهبه يسجدان [١]

أما الخيل فهي وسيلة من الوسائل المستخدمة في الحرب وقد شخصها بإنسان يخذل أحلام الآخرين حيث يقول :

أخاف عليكن يا من تزغردن للخيل
أن تخذل الخيل أحلامكن
فتملأن صمت الحقول نواحا [٢]

وفي موضع آخر يصور الخيل بالزرع ولكنه يزرعه بين عيني محبوبته حيث يقول :-

كنت تصبين في قدحي الخمر
كنت أصب بثغرك شعرا
وازرع ما بين عينيك خيلا [٣]

وقد اتخذ من الذئب رمزا للجوع أصر على قتله حيث يقول :

قلت إذا كان يعوي بأضلاعي الذئب جوعا
سأقتله قبل أن يصبح الذئب قطا أكولا شروبا صموت [٤]

وشخص البوم بالإنسان الذي يسرق حيث سرق نعاس الشاعر حيث يقول :-

ويسرق بوم الليالي نعاسي [٥]

وقد اتخذ من الغربان رمزا للتشاؤم تثقل قلبه بالهموم حيث يقول :-

وكانت الغربان في زوايا غرفتي تحوم
وتثقل الفؤاد بالهموم [٦]

وقبل الانتقال إلى الفصل التالي لابدّ من الإشارة إلى أن الشاعر قد عبر عن الموضوعات السابقة مستخدما الصور الفنية المعبرة والموحية ، وقد توافقت كل من الصور والألفاظ و دلالاتها مع الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها، ويبدو الشاعر كغيره من

---

[١] الديوان ، ص ١٥٤.
[٢] الديوان ، ص١٣٩.
[٣] الديوان ، ص ٨٥.
[٤] الديوان ، ص ١٢٥.
[٥] الديوان ، ص١٨٣.
[٦] الديوان ، ص٢١.

الشعراء الرومانسيين الذين أشركوا مظاهر الطبيعة في التعبير عن عواطفهم وانفعالاتهم ،وقد اعتمد في تشكيل صوره الفنية على الاستعارة أولا ثم على التشبيه مستخدما تقنية التشخيص أكثر من التجسيد ، وقد ساهمت كل من الصور الفنية المفردة في إيضاح الصورة الكلية لموضوع القصيدة " رؤية الشاعر" ، وقد تنوعت الصور الحسية في شعرة وإن كثر اعتماده على الصور البصرية حيث كانت صوره الفنية وسيلة لنقل أفكاره وعواطفه وانفعالاته، وفي الفصل القادم سنحاول البحث أن شاء الله في منابع صوره.

المبحث الثاني: منابع الصورة الفنية في شعر حبيب

أولا: المصدر الديني

ثانيا:المصدر التراثي

المبحث الثاني:-

منابع الصورة الفنية في شعر حبيب:-

أولاً: المصدر الديني :-

يأتي المصدر الديني ضمن منابع الصورة في شعره ، فقد اعتمد على بعض آيات القرآن الكريمة كمصدر من مصادر صوره الفنية ، و أحياناً كان يعتمد على جملة أو كلمة ، وقد وفّق -كما سنرى لاحقاً – في توظيف الألفاظ و الصور القرآنية في بناء صوره الفنية التي تتفق مع حالته الشعورية و المعنى الذي يريد التعبير عنه .

ومن قصص التراث الديني التي وظفها في شعره قصة زليخة و العزيز ، فقد وصف حالة المحبين لوطنهم الذين عُذِبوا في هواهم له وذاقوا الجوع في حين عاش غيرهم في نعيم ، حيث يقول :-

وعذّبنا في هواه فبتن
نجوع وينعم فيه سوانا
وقَدَّت زليخة من دبر
كل قمصاننا والعزيز ابتلانا
لنا وطن طيب وزرعنا
على أرضه قمحنا وصبانا[1]

وحالة الظلم التي عاشها محبو الوطن أشبه بحالة الظلم التي عاشها سيدنا يوسف عليه السلام مع فارق التشبيه عندما وقعت زليخة في هواه فأقدمت على قَدِّ قميصه من دُّبر ، والنتيجة ظلم العزيز له ، وهذه الصورة تتضح في قوله تعالى :- ﴿ وَاسْتَبَقا الْبَابَ وقَدَّت قَمِيْصَهُ مِنْ دُّبُرٍ وألْفَيَا سَيِّدَها لَدَى الْبَاب قَالَت مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءاَ إلا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَّابٌ أَلِيْمٌ ﴾ [2] .

وفي قصيدة"طواف المغني" يوظف قصة أهل الكهف ، متأثراً بقوله تعالى :- ﴿ إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةَ وَ هَيِّئ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدَا ﴾ [3] .

حيث صور نفسه بالفتية الذين اتخذوا الكهف مأوىً لهم ، وصور الشعر بالكهف الذي يأوي إليه فيجد فيه مملكته وعرشه حيث يقول :-

---

[1] **الديوان** ، ص ٢٧٤ .
[2] **سورة يوسف** ، آية ٢٥ .
[3] **سوؤة الكهف** ، آية ١٠ .

ولكنني حين آوي لكهفك يا أيها الشعر
يا أيها الكاهن الوثني العتيق
أرى في القصائد مملكتي
وأقيمَ على شرفةِ الحُب عرشي [١]

ويتحدث عمر القيام عن سبب استلهام الشاعر لقصة أهل الكهف و توظيفها في شعره حيث يقول :" ويبدو أن حبيب الزيودي ربما سيطرت عليه رغبةٌ عارمةٌ في الانسحاب من الزمن الحاضر الذي يحتضن إنكسارات روحه الخاصة ، وهزائم الروح العامة ، ليتفيأ ظلال الغابر السعيد ويأتي إلى كهف الخلاص ، بل إنّ تصوره للفن و الشعر منبثقٌ من كونه حنيناً إلى نشاط الروح في كهف الإبداع بحيث تتشكل الخيوط الأولى في نسيج علاقته بالتراث من خلال تقاطع دلالي مضاد مع قصة أصحاب الكهف الذين فرُّوا بدينهم وبحثوا عن سكينة أرواحهم في كهف التوحيد و الإخلاص)[٢] .

وهناك عددٌ من المواضيع التي تأثر فيها الشاعر بألفاظ القرآن الكريم وعباراته ومن أمثلة ذلك قوله :–

ورفرف بين الضلوع اشتياقاً على البعد هذا الشقي الألوف
خيالات أحبابه الراحلين
تطالعه دانيات القطوف [٣]

فنجده متأثراً بقوله تعالى :– ﴿ في جَنَّةٍ عَالِيَةٍ قُطُوفَها دَانِية ﴾ [٤] ، وقد صور دانيات القطوف بإنسانه تطالعه خيالات أحبابه مُستخدماً تقنية التشخيص .

ومن الأمثلة الأخرى على تأثره بآيات القرآن الكريم قوله :–

ويستيقظ الوطن المتدثر بالغار
ما فيه زيتونة لم يخضب جدائلها
عبق من دم الشهداء وطيب
ألا أيها الكافرون لكم دينكم وله دينه [٥]

---

[١] **الديوان** ، ص ١٢٨ .
[٢] عمر القيام ، **نظرات في شعر حبيب** ، مرجع سابق ، ص ٤١ .
[٣] **الديوان** ، ص ٣١٢ .
[٤] **سورة الحاقة** ، آية ٢٣ .
[٥] الديوان ، ص٢٧٣.

ففي هذه الأسطر يتحدث عن تضحيات الرجال الشجعان وصمودهم أمام الأعداء ، حيث صور الأعداء بالكافرين ، وكِلا الطرفين لهم دينهم الخاص بهم ، فنجده في توظيفه لهذه الصورة مُتأثراً بقوله تعالى :- ﴿ قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرون ، لا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدون ، وَ لا أَنْتُم عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ ، وَلا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُم ، وَلا أَنْتُم عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ لَكُم دِيْنَكُم وليَ دين ﴾ [1] .

ونجده في موضع آخر يقيم حلمه الندي على أطراف الجواري متأثراً بألفاظ القرآن الكريم في قوله تعالى :- ﴿ وَلَهُ الْجَواري الْمُنْشَأتُ في الْبَحْرِ كَالأَعْلام ﴾[2] .

حيث يقول في قصيدة الفتى خليل يُقيم صلاة القسام :-

ولو تحطمت الرماح
كل الرماح
هيهات أن تقوى على ردّ الرياح
لك ما تشاء ولي غدي
ولك الجواري المُنشأت ولي على أطرافها
حلمٌ نديٌ [3]

وحبيب في قصيدة الشهداء متأثر بقوله تعالى :- ﴿ أنْفِروا خِفَافاً وَ ثِقَالاً وَ جَاهِدوا بِأَمْوَالِكُم وَ أَنْفُسِكُم في سَبِيْلِ الله ﴾ [4] . فقد وظف بعض ألفاظ هذه الآية عندما بارك الحجر التي اتخذها أهل فلسطين صغاراً وكباراً سلاحاً في وجه العداء ، لأنهم سينفرون خِفافاً و ثِقالاً لنُصرة قضيتهم حيث يقول :-

تباركت إذن بهم ينفرون خفافاً لنصرتهم و ثقالاً [5]

---

[1] **سورة الكافرون** .
[2] **سورة الرحمن** ، آية ٢٤ .
[3] **الديوان** ، ص ٢٣٤ .
[4] **سورة التوبة** ، أية ٤١ .
[5] **الديوان** ، ص ٢٢٧ .

وعندما أراد أن يبررَ عذره في عدم مقدرته على إتمام القصيدة بسبب ضعف نبض قلبه و إصابته بالتعب ، حيث طلب من الله أن يحلل عقدة من لسانه ويمنحه الأمان عبر عن هذا بصورة مُستمدة من قصص القرآن مع مراعاة الفارق هنا بقصة سيدنا موسى – عليه السلام – عندما طلب من الله أن يحلل عقدة من لسانه عندما ذهب لدعوة فرعون إلى الإسلام ، وقد وردت هذه القصة في سورة طه يقول ربُّ العِزة ﷻ على لسان موسى عليه السلام :- ﴿ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴾[1] .

وقد اقتبس شاعرنا هذه الآية و وظفها في شعره حيث يقول :-

ويا ربَّ ما عاد في القلب نبضٌ يُتِمَّ القصيدة
قد مَسني العيُّ ، فاحلل إذن عقدة من لساني
وهبني الأمانا
ودع نبض شعبي يُتِّمَ القصيدة
فالشعب أفصح مني لسانا[2]

وفي موضع آخر من القصيدة تأثر بقوله تعالى :- ﴿ سَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَ يَوْمَ يَمُوتُ وَ يَومَ يُبْعَثُ حَيّاً ﴾[3] ، فقد استخدم بعض ألفاظ هذه الآية للدعاء لكل أردني ولد على أرض الأردن مُدافعاً عنها مات ودُفِن في ترابها حيث يقول :-

ولكنه عاش في نبض هذا التراب
على جوعه أردنياً وأسلمه روحه أردنيا
سلام على دمه حين مات
سلام على وجهه حين يُبعث حيا[4]

---

[1] **سورة طه** ، آية ٢٠ .
[2] **الديوان** ، ص ٢٨١ – ٢٨٢ .
[3] **سورة مريم** ، آية ١٥ .
[4] **الديوان** ، ص ٢٨١ .

ثانياً :-المصدر التراثي

ا / التراث :-

يُعد التراث مصدراً من مصادر الصورة الفنية ، ولقصص التراث الشعبي دورٌ مُهم في ذلك ، وقد جاءت قصص التراث التي وظفها في شعره على شكل تناص ، وهنا لابُدّ من معرفة معنى التناص ومبدأه العام لنتمكن من كيفية توظيفه له في شعره .

اهتم النقاد كثيراً بالتناص ، وتعددت مفاهيمه ، وقد تحدث شكري الماضي عن مفهومه و مبدأه العام حيث أورد مجموعة من المفاهيم للتناص وهي :-

تداخل النص مع نصوص أخرى
توالد النص من نصوص أخرى
انبثاق النص عن نصوص أخرى
تعالق النص " أي الدخول في علاقة مع
نصوص أخرى "

والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما أن الإشارات (Signes) تشير إلى إشارات أخرى ، وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة[١] .

لم يسرد حبيب هذه القصص لذاتها بل يستخدمها لتوضيح موقف أو حالة شعورية خاصة به . ومن أمثلة ذلك توظيفه لقصة عنترة وعبلة في قصيدة " الشيخ يحلم بالمطر" حيث يجد في موقف عنتري تعبيراً عن حالته الشعورية المتمثلة في التشرد و العذاب ، فكما يحاول و محبوبته تقديم المساعدة لعنترة لتحرير عبلة يريد من الآخرين مدَّ يد العون له حيث يقول :-

دقي لنعطي عنتر العبسيّ
سيفاً أو حصاناً
ما زال يصرخ في البراري
يا عبل أدمنت التشرد
ما احتوى جرحي مكان
يا عبل

---

[١] شكري الماضي ، **في نظرية الأدب** ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ١٧٦ .

أدمنت العذاب و مهجتي صارت دخان
وأنا أريدك بلسماً للجرح في
زمن السكاكين التي شربت دمي
فلتملأي روحي صبا
ولتملأي نبضات قلبي عنفوان[١]

وهاهو في قصيدة "خرابيش للمرأة و الوطن" يوظف قصة قيس و ليلى وقد جاء توظيفها هنا من أجل التعبير من خلالها عن حالته الشعورية ، فبعد أن وصف لقاءه لمحبوبته تذكر أنهما قد نسجا قميصاً من النور لليلى ورسما حصاناً لقيس ولعل حالة الحب التي عاشها قيس مع ليلى ، وتعلقه بها أشبه بحالة الشاعر في حبه لمحبوبته ولأرض بلاده ، لأنه في هذه القصيدة قد تغنى بحبه لهما حيث يقول :-

وأذكر أنا نسجنا لليلى
قميصاً من النور
أذكر أنا رسمنا لقيس حصاناً
و أنا جعلنا هوانا
وقد أطبق الليل شعلة
تنقّس ذاكرة الفجر
ضمخ أرض بلادي بالعطر
أذكر أنك أعطيت عنتر سيفاً
لتحرير عبلة [٢]

وفي قصيدة" يا قدس" يوظف أسماء لشخصيات وردت في التراث الشعبي ، وهي شخصية ليلى العامرية التي صورها – مستخدماً التشبيه و أداته الكاف – بالخنساء في حزنها حيث يقول :-

ستظل ليلى العامرية دمعة   وكأنها في حزنها الخنساء[١]

---

[١] **الديوان** ، ص ص ٣٠ – ٣١ .
[٢] **الديوان** ، ص ٨٦ .

وهاهو يستلهم شخصية الزير ، فيحفظ أشعاره لتكون معيناً له في نظمه للشعر حيث يقول :-

في الثانوية كان لي قلب و أذكر أنني
أعطيت شعر الزير من أوداجه نصفاً
وبنت الخال نصفا

....

كان الوزن يعيي كل أقراني ولكني نظمت قصائدي
الأولى على البحر البسيط ، وحفظت شعر الزير و السبع
الطوال [2]

ومن قصص التراث التي استلهمها حبيب و وظفها في شعره قصة الشنفرى حيث يجد في موقف الشنفرى و تمرده على الحياة في زمنه ما يشبه موقفه من رفضه للزمن الحاضر " وتأتي قصيدته " نشيد الشنفرى " "التي استلهم فيها موقف الإباء و الصعلكة والتمرد ، في طليعة قصائده التي تكشف عن أحساسه العميق بمحنة الزمن ، و شعوره الطاغي بالاغتراب في هذا السياق الاجتماعي الحديث الذي تلاشت فيه آفاق الصفاء و الغناء ، ولم يعُد قادراً على رفد الشاعر بالمواقف الروحية التي تعمّق فيه الإحساس بالإنتماء للحاضر ، فلم يكن بدٌّ من النزوع بالحنين نحو التراث و البحث عن لحظة مُضيئة فيه واستلهامها من أجل صياغة موقف روحي و أخلاقي إزاء الحاضر " [3] حي يقول:

وظلّ يصيح في الدنيا أفيقي وظلّ يهزها حتى تفيقا
تبسم وهو يذوي مطمئنا وأشعل في ضمائرنا الحريقا[4]

ومن الملاحظ أن القصص التراثية السابقة التي استلهمها في شعره و كانت على شكل تناص لم يكن المقصود منها ذاتها بل جاءت من أجل التعبير عن التجربة الخاصة به ، ولم يقتصر موقفه من التراث على استلهام قصص التراث فحسب بل وظف قول " طار الغراب " في قصيدة " ما بال إربد " وقد استخدم العرب هذا القول كناية عن تغلغل الشيب في الرأس فقد

---

[1] **الديوان** ، ص ١١٣ .
[2] **الديوان** ، ص ٣٢٤ – ٣٢٥ .
[3] عمر القيام ، **مرجع سابق** ، ص ص ٤٣ – ٤٤ .
[4] الديوان ، ص ٢٩٣.

" استلهم هذه الدلالة الجميلة و أبدع في تصوير الحسرة التي تستبد بالقلب حين يطير الغراب "[١] حيث يقول :-

طار الغراب و المشيب اليوم يزحف فيك زحفا
أي و الذي اصطفَّ الملائك عنده صفاً فصفا
ما زادني إلا انقياداً للهوى شيبي وضعفا [٢]

الموروث الشعبي الأردني :-

" يشمل التراث الشعبي العادات و التقاليد و الأنماط المعيشية في المأكل و الملبس فالتراث الشعبي مفهوم واسع الدلالة يتضمن مُجمل إنتاج شعب في مختلف الحقول عبر تاريخه الطويل " [٣] وبدايةً سنركز على الجانب اللغوي من حيث المُفردات و التراكيب و الأغاني الشعبية في شعر حبيب ، و توظيف الجانب اللغوي الشعبي في الشعر أمرٌ ليس بيسير ، " فهذا التوظيف – حتى يلعب دوره – داخل القصيدة يستوجب مهارة شعرية عالية بحيث تتيح للشاعر إمكانية التوظيف النفسي مع الحفاظ على شعريته و على بنية قصيدته ، و ذلك أن الشاعر هذا لا يستعيد مفردة قابلة للتشكيل ، و إنّما يستقبل بنية لغوية جاهزة الدلالة و بالتالي هو يوظّف البنية و دلالتها معاً و هذا مكمن الصعوبة " [٤] .

ومن المفردات الشعبية التي وظفها حبيب في قصائده كلمة "خرابيش" فقد اتخذ منها عنواناً لإحدى قصائده و هي قصيدة" خرابيش للمرأة و الوطن ".
ومن التراكيب اللغوية الشعبية التي و ظفها في قصائده و التي غناها الفلاحون في مواسم الحصاد قوله في قصيدة "فراشة عمري المحروق" :-

هنا غنى حجيج القمح
" منجلاه . . . منجلي وآمنجلاه
منجلي و آمزجلاه

---

[١] **المرجع نفسه** ، ص ٤٨ .
[٢] **الديوان** ، ص ٢٨٧ .
[٣] عبدالله رضوان ، **عرار شاعر الأردن و عاشقه** ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، ١٩٩٩ ، ص ٧٥ .
[٤] **المرجع السابق** ، ص ٧٥ .

منجلي وآمنجلاه " [1]

وهنا لابدّ من الإشارة إلى أن المنجل من الأدوات الشعبية التراثية التي استخدمها الفلاح الأردني في مواسم الحصاد .

حبيب من الشعراء الأردنيين الذين اشتهروا بأغانيهم الشعبية الأردنية التي لا يعرف لها مؤلف محدد " و لعل أقرب مثال على اختفاء المؤلف كلمات أغنية حبيب الزيودي التي يرددها الناس في دبكاتهم و هي على لحن زريف الطول دون أن يُعرف أي ممن يرددون الكلمات أنها لشاعر أردني معاصر ، تقول كلمات الأغنية :-

مَرَت الأيام لا تتعذري   إنت جرحك نشف و أنا جرحي طري
لا شيبي نساني و لا مكبري   عندي سبع أولاد و زغرهم أني
يا بنات بلادي لا تتغربن   و إن عطشتن دمع عيني و شربن
لظل أغنيلك لمن تطربي   و دوزن العود و غني ميجنا [2]

وهناك عددٌ من الأدوات التراثية التي تغنى بها في شعره و منها الربابة و الناي ، حيث حلت كل منهما كعناوين لقصائده بالإضافة إلى ذكرهما في ثنايا قصائده ، ومن أمثلة ذلك اتخاذه الربابة رمزاً للحزن و الفجيعة ، و تصويرها بإنسانة يتيمة فقدت أخوتها و أبوها ، حيث يقول في قصيدة الربابة :-

الربابة منذورة للفجيعة
معجونة بالشجى
مات إخوتها و أبوها فعذبها اليتم[3]

و أما الناي الذي رافق الشاعر في طفولته وكان له حضورٌ متميزٌ في شعره حتى أنه أطلق على مجموعة قصائده ديوان ناي الراعي ، وفي قصيدة ناي الراعي يجد الدارس أن

---

[1] **الديوان** ، ص ١٠٤ .

[2] محمود الديكي الجبور ، **البعد الوطني في الأغنية الشعبية الأردنية** ، دراسة توثيقية ، ١٩٢١ – ٢٠٠٠ م منشورات جامعة اليرموك ، إربد الأردن ، ٢٠٠٨ ، ص ١٤ .

[3] **الديوان** ، ص ٣٣٣ .

الناي قد ضم كل من الأبعاد الآتية :– المأكل و المأوى و الحب والكلام و الشرود ، ثم يعلن أن الناي ضم كل الدنيا إلا الناي كما في قوله :–

في ناي الراعي قمح
في ناي الراعي بيت
في الناي أصابع ظامئة للحب
في ناي الراعي كل الدنيا
إلا ناي الراعي [١]

هذا وقد اعتمد الشاعر على تقنية التشخيص عندما صور الناي بإنسان ينثر حبات القمح للحمام حيث يقول :–

في ناي الراعي قمح
ينثره كل مساء
لحمامات سمر يهدلن على السفح [٢]

---

[١] **الديوان** ،ص ص ٣٣٤ – ٣٣٥ .
[٢] **الديوان** ، ص ٣٣٥ .

المبحث الثالث: عناصر تشكيل الصورة الفنية في شعر حبيب

أولا: التشبيه

ثانيا: الاستعارة

المبحث الثالث:-

عناصر تشكيل الصورة في شعر حبيب :-

يختلف الأدباء في أساليب تعبيرهم ، فكما لكل منهم أفكاره و عواطفه الخاصة ، لكل منهم أساليبه و أدواته التي يستخدمها للتعبير عن أفكاره و رؤاه و مشاعره التي يريد إيصالها إلى جمهور القُرّاء ، كما و يختلفون في رسم صورهم الفنية التي يعبرون من خلالها وبطريقة جمالية عن أفكارهم و مشاعرهم ، وقد اعتمدوا على وسائل رسم الصورة من تشبيه و استعارة و مجاز مرسل و كناية و بديع ... ، و المتأمل في شعر حبيب سيجد أنه قد اعتمد كثيراً على الاستعارة ثم التشبيه في رسم صوره الفنية ولهذا سنقتصر الدِّراسة في هذا الجزء على هذين المجالين .

أولاً : التشبيه :-

اهتم البلاغيون و النقاد بوسائل رسم الصورة ، وقد أكثر الأدباء من اعتمادهم على التشبيه في تشكيل صورهم الفنية ، وبداية لا بدَّ من معرفة معنى التشبيه و أهميته ، " فالتشبيه لغة التمثيل يقال هذا شبه هذا أو مثيله وشبهت الشئ بالشئ أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة " [1]

وهو " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات و الأحوال ، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيّة وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المُقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة " [2] .

وللتشبيه دورٌ كبيرٌ في التعبير عن المشاعر و العواطف وفي توضيح المعاني و الأفكار " فهو الذي يعمل لتحقيق العلاقة بين المُشبه و المُشبه به اللذين يشتركان في أمور وصفات ، و الشاعر أي شاعر يبذل من جهده لتحقيق تلك العلاقة ، هادفاً الفائدة ، و تقريب الصورة ، إضافة إلى ما يكون من متعة "[3] .

---

[1] أحمد المراغي ، **علوم البلاغة** ، ط١٠ ، دار احياء التراث الإسلامي ، مكة المكرمة ، ١٩٩٢ ، ص ١٩٤ .
[2] جابر عصفور ، **الصورة في التراث النقدي** ، مرجع سابق ، ص ١٧٢ .
[3] عبداللطيف الحديدي ، **الصورة الفنية في شوقيات حافظ** ، مرجع سابق ، ص ٢٠٨ .

وبما أن التشبيه عنصرٌ مهم من عناصر تشكيل الصورة " ينبغي ألا تقتصر على نقل المحسوسات من الواقع ، و إليها و لا تقف على مجرد التماثل الحسي بين الأشياء بل لا بدّ من صبغ المحسوسات بألوان الشعور عند الشاعر و أن ينبع المحس من داخل النفس ، ممزوجاً بخواطره و مشاعره حتى ترتبط الصورة الأدبية بأحساسه و تفعم بمشاعره إزاء المشهد أو الحدث أو الخاطرة التي يصورها ، و هذا هو الفارق بين جمال المحسوس في فن الأدب و بين جماله في الطبيعة "[١] .

وقد اعتمد حبيب على التشبيه في تشكيل صوره الفنية لما له من أثر واضح في التعبير عن مشاعره و عواطفه ، وفي نقل أفكاره إلى جمهور القرّاء ،لأن " محاسن التشبيه تكمن في موضعه الذي لا ينافسه عليه غيره ، وفي أن يقوم بوظيفة لا ينهض بها غيره ، وقد انسبك بطريقة لها خصوصيتها و توافر لها الحسن من مصداقيتها ، و من أنها تعبير دقيق عن تجربة صاحبها " [٢] ، وقد اعتمد على التشبيه المباشر باستخدام أداة التشبيه الكاف حيث يقول :-

هم الشعراء أصفاهم غناء على الأيام أوعرهم طريقا
وهم كالنخل أعلاهم غصونا من الأوجاع أحلاهم عذوقا٣

حيث شبه الشعراء الذين يتصفون بالغناء الصافي رغم صعوبة طريقهم بأغصان النخل العالية، وهذه الصورة تكشف عن دور خيال الشاعر في توظيف مظاهر الطبيعة في صوره الفنية.

وفي موضع آخر يستخدم أداة التشبيه مثل حيث يقول :-

مثلها الغيمة
مرت في اتئادٍ
ثم بلت وجه لبنان الرمادي ٤

---

[١] علي صبح ، **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر** ، مرجع سابق ،ص ص ١٤٦ – ١٤٧ .
[٢] منير سلطان ، **تشبيهات المتنبي و مجازاته** ، الناشر منشأة المعارف بالأسكندرية ، ١٩٩٣ ، ص ١٤١ .
٣ الديوان ،ص .٢٩٢
٤ الديوان ، ص١١.

" وصف مرور الغيمة ببطء بواسطة الوصف المباشر فأشفقت على لبنان و حنت بمطرها العذب في الوقت الذي يصاب شاعرنا من كيد العدى و نيرانه المتأججة التي لدغت جسد أمته العربية " [١].

وقد كثر استمداد الشاعر لعناصر صوره من الطبيعة فقد صور محبوبت ه بالنخلة ، و صور وجهها بالزنبقة حيث يقول :-

متى يا نخلة تزهو بها العالوك
متى سيظل وجهك مثل زنبقة
يحن لها هشيم الروح [٢]

وقد رسم صورة جزئية لعواطفه و أفكاره عندما صور النجوم المتناثرة على الجبال بنخلة شامخة مُستعيناً بتقنية التشبيه و أداته الكاف حيث يقول :-

لما رايتك في خضم الليل نازفة
تناثرت النجوم على الجبال
على الشواطئ و انتصبت من الحطام
كنخلة فرعاء [٣]

والمتأمل في شعره سيجد أن التشبيهات قد تميزت بما يلي :-

أولاً :- كثرة اعتماد حبيب على عناصر الطبيعة كمصادر لصوره الفنية .

ثانياً :- تكررت بعض المعاني التي عبر عنها ولكن بصور مختلفة ، فقد صور محبوبته مثلاً في إحدى المواضع بالنخلة و في موضع آخر بقطرة طلٍّ وبموجةٍ تعانقه ، حيث يقول :-

متى يا نخلة تزهو بها العالوك [٤]

---

[١] قاسم محمد الدروع ، **شعر حبيب الزيودي دراسة في تجربته الشعرية** ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ .
[٢] **الديوان** ، ص ٧٧ .
[٣] **الديوان** ، ص ٢٧ .
[٤] **الديوان** ، ص ٧٧ .

وقال أيضاً :-

إنّك قطرة طلٍّ بقلبي
و أنك حلمٌ نما بين عيني
يالك من موجة عانقتني [١]

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك تشبيه وجه المحبوبة مرة بالزنبقة و مرة بالبدر حيث يقول :-

متى سيظل وجهك مثل زنبقة

وفي موضع آخر يقول :-

الليل حاصر وحدتي
فاطّل وجهك من ثنايا الليل بدراً [٢]

ثالثاً :- يغلب على تشبيهاته الحسية ، و نعني بالصور الحسية " الصور التي ترتد في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية و الحياة اليومية و الطبيعة و الحيوان "[٣] . و الصور الحسية متعددة منها البصرية و السمعية و الذوقية و اللمسية ، ولكن الصور البصرية كانت الصورة السائدة في شعره .

رابعاً :- كشفت التشبيهات عن مشاعره و أفكاره و السبب في ذلك يعود إلى وظيفة التشبيه في تحقيق الإيضاح و البيان للأفكار و المعاني .

---

[١] **الديوان** ، ص ٨٨ .
[٢] **الديوان** ، ص ٣٣ .
[٣] عبدالقادر الرباعي ، **الصور الفنية في شعر أبي تمام** ، مرجع سابق ، ص ١٧٨ .

ثانياً : الاستعارة :-

كما اهتم الأدباء بالتشبيه اهتموا بالاستعارة واعتمدوا عليها في تشكيل صورهم الفنية ، و بداية لا بدَّ من معرفة معناها و أهميتها ، ذكر عبد القاهر الجرجاني معنى الاستعارة في كتابه " دلائل الإعجاز " حيث يقول :- " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره و تجئ إلى الاسم المشبه به فتعيره المشبه و تجريه عليه . تريد أن تقول :- رأيت رجلاً كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء ، فتدع ذلك و تقول :- " رأيت أسداً " "[1] .

وقد نظر جابر عصفور إلى الاستعارة على أنها " علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، واقصد بذلك أن المعنى لا يقدم بطريقة مباشرة بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه ، فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه "[2] . ويذكر علي صبح أن الاستعارة " تشبيه حذف أحد طرفيه أو هما مع بقاء لازم المشبه مبالغة في المعنى و زيادة في إيضاح الغرض منه ، وهما يلتقيان معاً في إيجاز العبارة و كيفية التركيب في الصورة والاختراع في المعنى و التوليد في الفكره "[3] .

وأما فيما يتعلق بقيمة الاستعارة " فالاستعارة أبلغ من التشبيه ، و أفضل منه ، و أوجز تركيباً ، لأنها مبنية على مبالغة في المعنى لحذف أحد الطرفين ، لتأليف صورة جديدة تحمل السامع على الانبهار بها و انشغاله بروعتها "[4] . في حين انتهى جابر عصفور إلى عدّها " أعلى مقاماً من التشبيه ، فهي من ناحية أكثر تحقيقاً لعملية الادعاء و أكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب ... والاستعارة من ناحية أخرى أكثر اختصاراً أو إيجازاً من التشبيه ... و من هذا الجانب في الاستعارة تتأتى خاصيتها الأساسية التي يسميها المعاصرون بالتكثيف "[5] .

---

[1] عبدالقاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، مرجع سابق ، ص ٦٠ – ٦١ .

[2] جابر عصفور ، **الصورة في التراث النقدي** ، مرجع سابق ، ص ٢٠١ .

[3] علي صبح ، **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر** ، مرجع سابق ، ص ١٦٦ .

[4] **المرجع السابق** ، ص ١٦٧ .

[5] جابر عصفور ، **الصورة في التراث النقدي** ، مرجع سابق ، ص ٢٣٢ .

وهناك شروط للاستعارة ذكرها النقاد و منها :- " أن تكون الاستعارة تعبيراً عن شعور القائل وخواطره فتخرج في صورتها مطبوعة من نفسه ملونة بأحاسيسه لتدل على أصالته فيها ، أو قدرته البيانية في تركيبها و براعته في تقوية الفكر بالدليل الاستعاري ، و جلاء المعنى بالبرهان المحس المتخيل و الوحي بأعمق الحقائق و أبعدها غوراً ، و ينبغي ألاّ تكون الاستعارة معقدة مستعصية على الفهم ، مكدسة بعضها فوق بعض فتصير ألغازاً أو تعمية ، تجمد دونها الإفهام ، و يعجز عن كنهها العقول ، كما ينبغي أن تكون واضحة كل الوضوح و إلا فقدت أخص خصائصها من لذة الإبهام ، و روعة الإيحاء . و ينبغي أن تكون عناصرها من مواد الطبيعة المحسوسة ، و مشاهد الحياة الملموسة لتعبر بالمواد و المشاهد عن الحقيقة المجردة و الفكرة المرادة " [١] .

وقد اعتمد حبيب كثيراً على الاستعارة في تشكيل صوره الفنية لما لها من أثر في الإيضاح و البيان و التأكيد و المبالغة و الاختصار ، وقد غلبت الاستعارة المكنية على صوره الفنية ، حيث شبه أمورا حسية و معنوية على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث حذف المشبه به و أبقى شيئاً من لوازمه ، ومن الأمثلة على ذلك تصويره لصمت الشوارع بإنسان يسأله ، حيث حذف المشبه به الإنسان و أبقى شيئاً من لوازمه حيث يقول :-

ونشتاق للراحلين
ونسأل صمت الشوارع عن ورد أحبابنا الغائبين[٢]

وفي موضع آخر يصور كلا من الليل و الأضواء و الصور بإنسان يبادله الحديث و يسأله عن محبوبته على سبيل الاستعارة المكنية حيث يقول :-

سألت عنك الليل و الأضواء و الصور [٣]

ويصور الشتاء بإنسان يحزن و يرتدي ملابس الحزن حيث يقول :-

---

[١] علي صبح ، **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر** ، مرجع سابق ، ص ١٦٧ .
[٢] **الديوان** ، ص٢٠١.
[٣] **الديوان** ، ص ١٨٤ .

مرَّ في أضلعي الشتاء حزيناً لابساً حزنه ثياب المسيح [١]

كما و صور في شعره المعاني المعنوية على سبيل الاستعارة المكنية فقد صور التيه بإنسان يمضغ " صورة ذوقية " وشبه الظمأ بإنسان يقتل " صورة بصرية " حيث يقول :-

فالتيه يمضغ دربي
و يقتلني ظمأي [٢]

وقد جاء تجسيد المعنويات في صور حسية من أجل توضيح الصورة و إيصال المعنى و الأفكار التي يعبر عنها الشاعر إلى قرائه .

ومن الأمثلة على تصوير الأمور المعنوية تصويره للندم بشيء مادي يحمل براحة اليد على سبيل الاستعارة المكنية حيث يقول :-

اتيته حاملاً في راحتي ندمي و في دمي ، شرشت لليأس غابات [٣]

ومن الأمثلة على الاستعارة التصريحية في شعره قوله :-

وزنابق الأردن تزرع ليلها فرحاً
وتسقي قلبها سماً
و لا تستمطر الباغي حنان [٤]

فالاستعارة في الفعلين تزرع و تستمطر استعارة تصريحية حيث صور نشر الفرحة بالزراعة وصور طلب الحنان بالاستمطار .

والمتأمل في الصور الاستعارية التي رسمها الشاعر في شعره يجد الملاحظات الآتية :-

---

[١] **الديوان** ، ص ١٩٤ .
[٢] **الديوان** ، ص ١٢ .
[٣] **الديوان** ، ص ١٧ .
[٤] **الديوان** ، ص ١٦ .

أولاً :- نلاحظ تزاحم الصور في كثير من قصائده ففي قصيدة " أنا " حيث يقول :-

للبحر شطآن ترد له خيول الماء حين تفر منه
وفضة الموج تفرك ظهره العاري
وتجلو في جوانب المرايا
لليل أقمارٌ تطرز بالقصب
أحلامه الأولى [1]

ففي هذه المقطوعة نجده يصور ماء البحر بالخيول " صورة بصرية " ويصور الأمواج بإنسان يفرك ظهر البحر " صورة بصرية " وتصوير البحر بإنسان له ظهر على سبيل الاستعارة المكنية و تصوير أقمار الليل بقطعة قماش تُطرز بالقصب " صورة بصرية " و تتابع الاستعارات في المقطوعة الواحدة دليل على " مقدرة الشاعر في التعامل مع هذه الوسيلة البيانية التي تحتاج إلى دقة و رهافة في الحس وعمق في الخيال و مقدرة على الربط بين أجزاء الصورة " [2] .

ثانيا : - غلبة الاستعارة المكنية على التصريحية في شعره

ثالثا:- اعتماد الشاعر على تقنيتي التشخيص والتجسيد في رسم صوره الفنية وإكساب الصورة صفة الإنسانية يجعلها أكثر حيوية وتعبيرا عن المعنى .

رابعا:- نوع حبيب في صوره التي رسمها للمعنى الواحد فمثلا يرسم صورا جميلة لليل كما في قوله :-

الليل يطلق خيله العطشى لتشرب من سهادي
تعدو حوافرها على روحي فتنبش رملها [3]

وفي موضع أخر يقول :-

ألقى علي الليل من همومه وشاحا [4]

---

[1] **الديوان** ، ص ٢١٥ .
[2] عبداللطيف الحديدي ، **الصورة الفنية في شوقيات حافظ** ، مرجع سابق ، ص ٢١٥ – ٢١٦ .
[3] الديوان ،ص١٣٣.
[4] الديوان ، ص ٢١.

فقد شخص الليل بإنسان يطلق خيله لتشرب الماء في حين صور السهاد بالماء على سبيل الاستعارة المكنية، وفي الموضع الآخر أيضا شخص الليل بإنسان يلقي همومه على الشاعر .

كان هذان العنصران الاستعارة والتشبيه من أهم عناصر تشكيل الصورة الفنية في شعر حبيب ، وهناك عناصر أخرى من مثل و الكناية وتراسل الحواس ولكنها مقارنة بالعنصرين السابقين قليلة جدا في شعره .

والكناية لغة " أن تتكلم بشيء و تريد غيره ... وفي الاصطلاح تطلق على اللفظ المستعمل فيما وضع له لكن لا ليكون مقصودا بذات بل لينتقل منه إلى لازمة المقصود لما بينهما من العلاقة واللزوم العرفي ".[١]

ومن الأمثلة على الكناية تأثره بقول العرب " طار الغراب فقد استخدم العرب هذا القول كناية عن تغلغل الشيب في الرأس حيث يقول :-

طار الغراب والمشيب اليوم يزحف فيك زحفا [٢]

وأيضا استخدم كلمة الندى التي كنى بها عن الكرم حيث يقول :-

منازلهم
عند سفح الكلام مشرعة للندى والضيوف [٣]

ومن الأمثلة على تراسل الحواس في شعره قوله :

حافيا يركض
لم يشرب سوء ماء الينابيع
وأصوات الطيور الصادحة[٤]

---

[١] أحمد المراغي ، علوم البلاغة ، مرجع سابق ص ٢٧٩.
[٢] الديوان ،ص ٢٨٧.
[٣] الديوان ،ص ٣١١.
[٤] الديوان ،ص ١٢٠.

وقوله أيضا :

لا يحب القصيدة إلا إذا شمّ فيها التراب وصوت المطر [١]

حيث استخدم في المثال الأول حاسة الذوق للشيء المسموع وفي المثال الثاني استخدم له حاسة الشم .

كانت هذه أهم عناصر تشكيل الصورة في شعر حبيب وفي الفصل التالي سنقوم بدراسة تحليلية لقصيدة حمدان من منظور دراسات الصورة إن شاء الله

---

[١] الديوان ،ص ٣١٥.

المبحث الرابع:

تحليل لقصيدة حمدان من منظور دراسات الصورة

المبحث الرابع:-

تحليل لقصيدة حمدان من منظور دراسات الصورة :

قصيدة حمدان

" إلى حمدان الهواري الموّال الشجي في روحي والنبض الوفي في عروق الأرض.

ترى هل طوانا انتظار المواسم
أم أن درب الجنوب طوانا
كلانا يفتش عن قلبه
وضاع على الطرقات هوانا
دليلي إذا توَّهتني الرِّمال عن الدرب
و قلبي إذا بللت حقله غيمة الحُب
أينع فيها الجنوب
فلا تبدأي بالعتاب و عودي إلي
فقد خذلتني الدروب
حنانيك قد عرَّشت في دالية الحُب
و امتلأت بالعناقيد روحي
و غاب الحبيب
حنانيك و القلب ثلجٌ
إذا غمرته شموس الجنوب يذوب

*****

لعلهم الان يستسقظون

أراهم مشاعل في الغور
أيقظهم صوت ثاكلةٍ في الخليل . . .
و يستيقظ الوطن المتدثر بالغار
ما فيه زيتونة لم يُخضب جدائلها
عَبَقٌ من دم الشهداء و طيب
ألا أيها الكافرون لكم دينكم
وله دينه
ولا ينحني القلب عن دينه أو يتوب

صعاليك لكننا طيبون
نذوب هوىً و نذوب حنانا
ففي كل دمعة عين ترانا
وفي كل وجه حزين ترانا
لنا وطنٌ طيب و زرعنا
على أرضه قمحنا و صِبانا
و عُذِّبنا في هواه فبتن
نجوع و ينعم فيه سِوانا
وقدَّت زليخةُ من دُبُر
كل قُمصاننا و العزيزُ ابتلانا
لنا وطنٌ طيب و زرعنا
على أرضه قمحنا و صِبانا
ولكنه سيظل وإن
شحّ معراجنا وسمانا
تهون النفوس لأجل هواه
ونترك أرواحنا إن دعانا

***

ولا شيء أجمل من شارع السلط
تسكب عمان فتنتها في السماء
فتملؤنا أنجما ونساء
وحمدان مُبتسماً يتجول
لكنني ألمح خَلف ابتسامته وجعاً غامضاً و بُكاء
و اقرأ في وجهه ما يُحيلُ الغِناء عَناء
لنا وطن عندما سكبت بقناديله الأمهات الدموع أضاء
فرشن عباءاتهن له
وغزلن جدائلهن رّداء
وعلمنا أن نكون أهلّته في السماء
فكنا على أرضه شهداء

***

لحمدان ينتصب القلب مئذنةً في سفوح القرى و ينادي
سأنقش وجهك في كل سهلٍ ، و وادٍ
لعلّي أرى شجر اللوز يورق
علَّ الشموس التي انطفأت في القلوب
تضئ سواد القرى ، و سوادي
لعلَّ النيام يفيقون من نومهم ، وتفيق بلادي

***

وحمدان أغنية من أغاني الرعاة
يُحب الغناء كثيراً فيمتزج الدمع بالكلمات
ولا يحضر الحبّ إلا إذا خضّب الشعر شعر البنات
وطاف النشيد على وطن
تتوضأ في مائه الأغنيات
ولا ينحني نخله للغزاة
يحبّ البلاد التي يتعرج في حضنها النيل
أو يتوضأ فرسانها بالفرات
وكان يغني كثيراً
وكان يُصلي كثيراً
وكانت فلسطين فاتحة للغناء وفاتحة للصلاة
وكان يغني
ألا أيها الوطن المتدفق في الروح
يا أعذب الأغنيات
شمالاً تحدك روحي
جنوباً تحدك روحي
و روح الشهيد تحدك يا وطني من جميع الجهات

***

وكان يقول لنا
إن أرض فلسطين من أول الدهر شامخة
تنحني الخيل عند مداخلها وتقبل أعتابها
وكان يدوخ الغزاة إذا داهموا بابها
وكانت تشمّ الطريق
فإن جاء أبناؤها فاتحين تمدّ لهم قلبها
وتهيئ محرابها
وإن جاء أبناؤها سائحين حفاة عراة
تذرّ الرماد على وجهها وتمزق أثوابها
فمهر البلاد التي أغتصبت أن تعطر بالدم أعشابها
عقرناك يا ناقة الله فانتظري الفارس العربي الذي
سيجيء وتخضر أرضك حين يجيء ويأخذ من غاصبيك
مفاتيحها ، ويعانق أبوابها

***

سلام على دمه حين مات
سلام على روحه حين يبعث حيا
فيا زكريا
إذا أمحل الزرع لا تخذل الحقل يا زكريا
وإن شحّ غيث السماء فكن يا بني سخيا
وأوصيك بالأرض فهي العباءة إن هتكت
سيرى الناس عريك لو البسوك من الخزّ زيّا
ويا زكريا سيأتي زمان
يكون به القابضون على الأرض
كالقابضين على الجمر
فاقبض عليه ، فسوف يصيرُ على يدك الجمرُ زهراً
نديّا
و أغفى وما كان في عمره والياً أو وليّا
ولكنه عاش في نبض هذا التراب

على جوعه أردنيا واسلمه روحه أردنيا
سلامٌ على دمه حين مات
سلامٌ على وجهه حين يُبعث حيّاً...

***

ويا ربّ ما عاد في القلب نبضٌ يتم القصيدة
قد مسني العيُّ ، فاحلل إذن عقدة من لساني
وهبني الأمانا
ودع نبض شعبي يتم القصيدة
فالشعب أفصح مني لسانا "[1]

***

---

[1] الديوان ، ص ص ٢٧١-٢٨٢ .

التزم حبيب في بعض قصائده بتقاليد الشعر المعروفة بالبحر العروضي و القافية الموحدة ، ولكن شعره على الأغلب جاء خروجاً على هذه التقاليد ، أي ما يسمى بشعر التفعيلة أ الشعر الحر، و أما فيما يتعلق ببناء الصورة في شعره فينقسم إلى قسمين ، " الصورة الجزئية من خلال تقنيتي التجسيد و التشخيص ، و تتابع الصور الجزئية و ترابطها أسهم في تكوين الصورة الكلية " وقد جسد الزيودي تجربته الشعرية و الشعورية من خلال أساليب خاصة في بناء معمار الصورة الكلية بالاستعانة بأساليب البناء الدرامي " القصصي " الحواري ، و البناء المقطعي " اللوحات و البناء الدائري " [١] .

ولعل سبب اختيار قصيدة حمدان و تحليلها من منظور دراسات الصورة غِنى النص بالصور الفنية ، وسيتمّ تحليلها اعتمادا على عناصر الصورة و منابعها و دور الصورة الجزئية في بناء الصورة الكلية ، و على أهم تقنيات الصورة المستخدمة و على توظيفه لألفاظ اللغة و أساليبها عند تشكيل الصور الفنية في هذا النص لأن " الأصل في دراسة الصورة هو تحديد وظيفتها من خلال السياق الذي تظهر فيه "[٢]

بدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام حيث يستفهم عن السبب الذي سبب لهم الطوى ، هل هو انتظار المواسم ، أم درب الجنوب ؟ ومهما يكن السبب فالجميع قد أضاع هواه على الطرقات حيث صور الهوى بشيء مادي قد ضاع على الطرقات حيث يقول :-

ترى هل طوانا انتظار المواسم
أم أن درب الجنوب طوانا
كلانا يفتش عن قلبه
وضاع على الطرقات هوانا [٣]

وفي المقطوعة الثانية مجموعة من الصور الحسية، حيث يقول :-

---

[١] قاسم محمد الدروع ، **شعر حبيب الزيودي دراسة في تجربته الشعرية** ، مرجع سابق ، ص ١٦٦ .
[٢] نورمان فريدمان ، **الصورة الفنية** ، مقال ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، ع ١٦ ، ١٩٧٦ ، ص ٣١ .
[٣] **الديوان** ، ص ٢٧١ .

دليلي إذا توّهتني الرِّمال عن الدرب
و قلبي إذا بللت حقله غيمة الحُب
أينع فيها الجنوب

فلا تبدأي بالعتاب و عودي إلي
فقد خذلتني الدروب
حنانيك قد عرَّشت في دالية الحُب
و امتلأت بالعناقيد روحي
و غاب الحبيب
حنانيك و القلب ثلجٌ
إذا غمرته شموس الجنوب يذوب [1]

حيث صور قلبه دليلاً له في حال تَوَهَتهُ الرِّمال عن الطريق ، مستخدماً تقنية التشخيص ، و صور قلبه بالحقل و الحُب بالغيمة التي تبلل هذا الحقل ، و النتيجة إيناع الجنوب ، و شخص الدروب بإنسان يخذل ، و صور قلبه بالثلج وكل من روحه و حُبه بالدالية التي امتلأت عناقيد ، و تتابع هذه الصور الحسية قد كشف عن الحالة الشعورية التي يعيشها و المتمثلة في التيه و الضياع ، و التي يجد الخلاص منها في حُبه . و يبدو تأثر الشاعر بالشعراء القدماء في حيث طلبه من محبوبته بعدم معاتبته و العودة إليه ا ، وجاء اعتماده على التشبيه " لأن وظيفة التشبيه الأساسية إزالة الغموض و اللُبس عن المعنى و جلوه للأنظار و تقريبه إلى الأذهان " [2] ويقول :-

أراهم مشاعل في الغور
أيقظهم صوت ثاكلةٍ في الخليل . . .
و يستيقظ الوطن المتدثر بالغار
ما فيه زيتونة لم يُخضب جدائلها

---

[1] **الديوان** ، ص ٢٧٢ .
[2] عبداللطيف الحديدي ، **الصورة الفنية في شوقيات حافظ** ، مرجع سابق ، ص ٢١٠ .

عَبَقٌ من دم الشهداء و طيب
ألا أيها الكافرون لكم دينكم
وله دينه
ولا ينحني القلب عن دينه أو يتوب
صعاليك لكننا طيبون
نذوب هوىً و نذوب حنانا . . .
لنا وطنٌ طيب و زرعنا
على أرضه قمحنا و صِبانا . . .
و عُذِّبنا في هواه فبتن
نجوع و ينعم فيه سِوانا
وقدَّت زليخةً من دُبُر
لكُ قُمصاننا و العزيزُ ابتلانا [١]

يصور حبيب الصعاليك الطيبين بالمشاعل ، حيث ذابوا حُباً و حناناً في هوى وطنهم الذي زرعوه بالبذور و الحب ، و النتيجة هم يجوعون و غيرهم ينعم بالخيرات ، حيث أيقظهم و أيقظ وطنهم صوت الثاكلة في الخليل ، و يظهر هنا تأثر حبيب بالتراث الديني حيث وقد تمّت الإشارة إليه سابقا.

يعتمد حبيب على التشخيص ، حيث شخَّص الوطن بإنسان يتغطى بالغار و شخَّص أشجار الزيتون بامرأة تتخذ من دماء الشهداء خِضاباً لجدائلها " صورة بصرية " و كما نعلم يُسهم التشخيص في إكساب الصورة صِفة الإنسانية مما يجعلها أكثر حيوية و تعبيراً عن المعنى المراد.

تأتي المقطوعة التالية تمهيداً لظهور صورة حمدان التي تجمع المتناقضات حيث يقول:

وحمدان مُبتسماً يتجول
لكنني ألمح خَلف ابتسامته وجعاً غامضاً و بُكاء

---

[١] **الديوان** ، ص ٢٧٣ – ٢٧٤ .

و اقرأ في وجهه ما يُحيلُ الغِناء عَناء. . . [١]

وحمدان أغنية من أغاني الرعاة
يُحب الغناء كثيراً فيمتزج الدمع بالكلمات [٢]

يَلمح حبيب خلف ابتسامته الوجع و البُكاء و يقر أ في وجهه ما يُحيل الغناء عناء ، و يؤكد على هذا المعنى عندما صوره بأغاني الرعاة التي كثيراً ما يمتزج فيها الدمع بالكلمات .

لحمدان ينتصب القلب مئذنة في سفوح القرى و ينادي
سأنقش وجهك في كل سهلٍ ، و وادٍ
لعلّي أرى شجر اللوز يورق
علَّ الشموس التي انطفأت في القلوب
تضئ سواد القرى ، و سوادي
لعلَّ النيام يفيقون من نومهم ، وتفيق بلادي [٣]

يعقد حبيب آمالاً كبيرة على حمدان لدرجة أن القلب الذي صوره بالمئذنة و شخّصه بإنسان ينتصب و ينادي ، و يقوم بنقش صورة حمدان في كل سهل و وادٍ ، وقد عبر عن هذه الآمال من خلال دلالات الألفاظ التي استخدمها و المتمثلة في إوراق شجر اللوز و إضاءة الشموس لسواد القرى و إيقاظ البلاد و النيام من نومهم

وكان يغني كثيراً
وكان يُصلي كثيراً
وكانت فلسطين فاتحة للغناء وفاتحة للصلاة
وكان يغني
ألا أيها الوطن المتدفق في الروح

---

[١] **الديوان** ، ص ٢٧٥- ٢٧٦ .
[٢] **الديوان** ، ص ٢٧٧ .
[٣] **الديوان** ، ص ٢٧٦ – ٢٧٧ .

يا أعذب الأغنيات
شمالاً تحدك روحي
جنوباً تحدك روحي
و روح الشهيد تحدك يا وطني من جميع الجهات"[1]

يتخذ حبيب من فلسطين فاتحة للغناء و الصلاة ويصورها بالبناء الشامخ الذي ينحني الخيل عند مدخلها و يقبل أعتابها ، حيث شخّص الخيل بإنسان ينحني و يقبل " صورة بصرية " وهذه المدينة المنيعة القوية يُصاب الغزاة بالدوار إذا حاولوا مداهمة أبوابها ، وقد صورها بإنسان يشم الطريق " صورة شمية " مستخدماً التشخيص ، لكما شخصها بالأم مستخدماً الثنائية المتضادة فهي تضم أبناءَها بقلبها إذا جاءوها فاتحين ، وتذر الرماد على وجهها و تمزق أثوابها إذا جاءوها حفاة عراة منتظرة الفارس العربي الذي سيدفع مهرها دماً يعطر أعشابها و يعانق أبوابها و يأخذ مفاتيحها من الغاصبين ، ولمثل هذه الثنائية المتضادة لصورة فلسطين أهمية كبيرة في توضيح المعنى بالإضافة إلى أن التضاد " يخلق حركة بين النقيضين تُثري الصورة و تجعل بين طرفيها تأثراً و تأثيراً "[2] .

ومثل هذه القصيدة التي ربطت بين البلدين " قد كشفت عن آفاق التلاحم بين الأردن و فلسطين و جاءت تعبيراً أصيلاً عما في قرارة الروح الأردنية من الوفاء العظيم لفلسطين ، وكأن حبيب الزيودي أدرك ببصيرته الجذور التاريخية العميقة التي تجمع بين هذين الشعبين ، فانبعث في هذه القصائد جملة من الألفاظ القرآنية التي تبعث العزيمة في النفوس و تجاوبت معها مجموعة من أنغام هي أشبه شيء بموسيقى القرآن الكريم ، فكأنها العروة الوثقى الباقية على الدهر إذا انفصمت جميع العُرى ، و كأنها الملاذ الأخير حين لا مأوى ولا نصير "[3] ، حيث يقول :-

ويا زكريا سيأتي زمان
يكون به القابضون على الأرض
كالقابضين على الجمر

---

[1] **الديوان** ، ص ٢٧٧ – ٢٧٨ .
[2] مدحت عبدالجبار ، **الصورة الشعرية في شعر ابي قاسم الشابي** ، مرجع سابق ، ص ٧٢ .
[3] عمر القيام ، **نظرات في شعر حبيب** ، مرجع سابق ، ص ٣٣ – ٣٤ .

فاقبض عليه ، فسوف يصيرُ على يدك الجمرُ زهراً
نديّا
و أغفى وما كان في عمره والياً أو وليّا
سلامٌ على دمه حين مات
سلامٌ على وجهه حين يُبعث حيّاً [١]

ويختتم حبيب قصيدته – بعد أن أبدع في تقديم مجموعة من الصور الحسية المتمثلة في صورة هواه و صورة مُحبي وطنه ، و صورة فلسطين و صورة حمدان – بتبرير عُذره في عدم مقدرته على إتمام القصيدة بسبب ضعف نبض قلبه و إصابته بالتعب ، حيث طلب من الله أن يحلل عُقدة لسانه و يمنحه الأمان ، وعبَّر عن هذا بصورة مُستمدة من قصص القرآن تمّت الإشارة اليها سابقا، يقول :–

ويا ربّ ما عاد في القلب نبضٌ يتم القصيدة
قد مسني العيُّ ، فاحلل إذن عقدة من لساني
وهبني الأمانا
ودع نبض شعبي يتم القصيدة
فالشعب أفصح مني لسانا [٢]

هذا وقد ترك حبيب فرصة إتمام قصيدته إلى شعبه الواعي بدليل استخدامه لتركيب نبض شعبي ، فالشعب أفصح لساناً منه .

و المتأمل في هذه الصورة الحسية يجد أن حبيب قد اعتمد على التشبيه و الاستعارة واعتماده على الاستعارة " يدل على وعيه بأهمية الإستعارة كوظيفة بيانية و قيمتها كوسيلة تصويرية تساعد الشاعر على نقل تجاربه و إحساساته و مشاعره إلى الآخرين بشرط الاستخدام الأمثل الصحيح ، و مراعاة قوة العلاقة و قربها بين عناصرها " [٣] .

---

[١] **الديوان** ، ص ٢٨٠ – ٢٨١ .
[٢] **الديوان** ، ص ٢٨١ – ٢٨٢ .
[٣] عبداللطيف الحديدي ، **الصورة الفنية في شوقيات حافظ** ، مرجع سابق ، ص ٢١٨ – ٢١٩ .

ومجموعة الصور المتتابعة في القصيدة قد ساهمت في تشكيل الصورة الكُليّة ، حيث جاءت لتوضيح أفكار الشاعر و مشاعره ولكن بطريقة مؤثرة و موحية ، فشخصية حمدان شخصية مقربة من الشاعر هو شاب أردني من الجنوب أحب وطنه ولكن لسبب ما قد سجن ومات في سجنه، ولهذا قد أشار الشاعر إلى غيابه عند حديثه عن الجنوب، وموقف الشاعر من حمدان وما حدث له جعله دفعه إلى تشكيل مجموعة من الصور الفنية المعبرة والمتمثلة بصورة محبي الوطن وصورة حمدان وصورة فلسطين ،ولكنه في النهاية يمتنع عن متابعة قصيدته فقد ترك فرصة إتمامها إلى نبض شعبه.

و المتأمل في شعر حبيب يجده حريصاً على الظهور الواضح في النص وعدم الاختفاء وراء الموضوع ، ولعلّ ذلك عائدٌ إلى أن " الشعر ينبغي أن تتوفر فيه الذاتية و التأثير ، فالفنان لا يُنتج لنفسه و إنما ليُمتع الآخرين أيضاً و يبعث فيهم إحساسه و مشاعره "[١] وهكذا كان حبيب الذي اهتمّ بتصوير وطنه ، وحمل همومه و قضاياه في قلبه و عبَّر عنها بشعره .

---

[١] عبدالفتاح نافع ، **الصورة في شعر بشار** ، مرجع سابق ، ص ٨٩ .

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١ -لم تبحث الصورة الفنية في النقد القديم بشكل مستقل بل جاء الحديث عنها من خلال القضايا النقدية وكانت دراستها جزئية من خلال البيت والبيتين .

٢ -اعتناء الصورة قديما بالشكل الحسي والتصاقها بالشعر أكثر من النثر وقد اعتبر القدماء الشعر صناعة .

٣ -الناقد عبد القاهر الجرجاني من أكثر النقاد القدامى فهما للصورة الفنية بكل أبعادها مما جعله أقرب إلى الذهنية النقدية المعاصرة على الرغم من نظرته الجزئيّة للنصوص .

٤ -تشعب مفهوم الصورة في العصر الحديث بسبب اختلاف مناهج النقاد ومدى تأثرهم بالثقافات المختلفة العربية والغربية .

٥ -اهتمام النقاد المحدثين بالصورة الفنية بكل أبعادها حيث ألفت كتب ورسائل علمية متخصصة في هذا الموضوع

٦ -الصورة الفنية جزء أساسي في النص تسهم في إيضاح المعنى ، وفي عملية الإقناع ، وفي التأثير في نفوس المتلقين ، وفي الكشف عن أفكار الشاعر ومشاعره،

٧ -موضوعات الصورة في شعر حبيب متعددة وهي : صورة الإنسان ، صورة ثنائية القرية والمدينة ، وصورة الطبيعة

٨ -تضمنت صورة الإنسان في شعر حبيب صورة الأب ، وصورة الطفولة ، وصورة المرأة.

٩- اهتمّ حبيب في شعره بالمرأة والوطن وقد مزج بينهما في غير موضع من شعره ، فكل منهما يمثل الشرف ، وكما تستدعي القيم العربية الخوف على المرأة وحمايتها تستدعي الحفاظ على الوطن وحمايته.

١٠-اهتمّ حبيب بمظاهر الطبيعة في وطنه بشكل عام مع اهتمامه الواضح بمظاهر الطبيعة في قرية العالوك .

١١- تمثل القرية رمزا للبراءة والبساطة والمحبة ، بينما تحمل المدينة صورة متناقضة فهي في بداية عهد حبيب بها تحمل دلالة سلبية حيث الحزن والتشاؤم ولكنها فيما بعد حملت دلالة إيجابية حيث المحبة والأمان .

١٢- علاقة حبيب مع المرأة علاقة يكتنفها الحزن والوجد واللوعة مع أمله الدائم بلقائها ، ورغم ذلك فإن لها حضورا بارزا في شعره حيث أكثر من ذكرها ومخاطبتها وبثها مشاعره وانفعالاته وهو في قصائده المتعلقة بها يصور لقرائه صورتين :إحداه ما له والأخرى لمحبوبته .

١٣- كثر استمداد حبيب لمصادر صوره من الطبيعة بالإضافة إلى المصدر الديني والتراثي .

١٤- بروز النزعة الذاتية للشاعر في قصائده فلم يختف وراء الموضوعات بل عبر عن ذاته بصراحة .

١٥-كثرة اعتماد حبيب على عنصر الاستعارة ثم التشبيه في صوره الفنية مع محدودية استخدامه لبقية عناصر تشكيل الصورة من الرمز والكناية وتراسل الحواس وغيرها .

١٦- براعة حبيب في التعبير عن المعنى الواحد بصور فنية مختلفة .

١٧-غلبة على تشبيهاته الحسية وكانت الصورة البصرية الصورة السائدة في صوره.

١٨-تزاحم الصورة الحسية في قصائده له ما يبرره فترابط الصور الجزئية وتفاعلها في النصوص الشعرية يسهم في تشكيل الصورة الكلية للنص والمتمثلة في التعبير عن عواطف الشاعر وأفكاره .

١٩-غلبة الاستعارة المكنية على التصريحية في شعره.

٢٠- غنى قصيدة حمدان بالصور الفنية المعبرة وتوظيف الشاعر لقصص التراث الديني في قصيدته .

قائمة المصادر والمراجع

أولا:- المصادر

القران الكريم

١ -حبيب الزيودي ، ديوان ناي الراعي ، منشورات أمانة عمان الكبرى ،٢٠٠٢م .

ثانيا :- المراجع

١ -إحسان عباس ، فن الشعر، ط٤، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ، ١٩٨٧ .

٢ -ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ،ط١ ، دار الكتب ، بيروت ، ١٩٨٢.

٣ -أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجوجاني،ج٢، ط١، دار طلاس للترجمة والنشر ، دمشق، ١٩٨٦ .

٤ -أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط٩، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٥ .

٥ -أحمد المراغي ، علوم البلاغة ، ط١ ، دار احياء التراث الاسلامي مكة المكرمة ، ١٩٩٩٢ .

٦ -بشرى صالح ،الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤ .

٧ -جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط٣، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،١٩٨٣.

٨-سلطان منير ،الصورة الفنية في تشبيهات المتنبي ومجازاته ، منشأه المعارف المعرية ،٢٠٠١ .

٩- شكري الماضي ، في نظرية الأدب ، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥.

١٠- عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣.

١١-عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ،إربد ، الأردن ،١٩٨٠.

١٢- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري ،دراسة في النظرية والتطبيق ، ط١ ، دار جرير للنشر والتوزيع ،٢٠٠٩.

١٣- عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر ،مكتبة الشباب، ١٩٩٢.

١٤- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ، ط٦، مكتبة القاهرة ، ١٩٥٨.

١٥-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح الإمام محمد عبده الشيخ الشنقيطي ، مطبعة دار المعرفة ، بيروت ،١٩٧٨.

١٦- عبد اللطيف الحديدي ،الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، ط١، جامعة الأزهر ، مصر ١٩٩٣ .

١٧- عبدالله رضوان ، **عرار شاعر الأردن و عاشقه** ، منشورات أمانة عمان الكُبرى ، ١٩٩٩ .

١٨- علي صبح ،البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ط٢،المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر، ١٩٩١ .

١٩- علي عشري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٩٧.

٢٠- عمر القيام ، نظرات في شعر حبيب الزيودي ، دار البشير ، عمان ، الأردن ،٢٠٠٠.

٢١- عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ،ج١ ، تحقيق يحيى الشافي ، ط٣ ، دار مكتبة الهلال ، ١٩٩٠.

٢٢- غسان عبد الخالق ، بين عرار وحبيب الزيودي ، كيف أزاح الابن أباه" مئوية عرار، تقديم محمود السمرة " ط١ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٢.

٢٣- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية .

٢٤- كامل البصير ، بناء الصورة الفنية في البناء العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧.

٢٥- محمد عبد الرحمن شعيب ، في النقد الأدبي الحديث ، دار التأليف ، ١٩٦٨.

٢٦- محمود الديكي الجبور ، **البعد الوطني في الأغنية الشعبية الأردنية** ، دراسة توثيقية ، ١٩٢١م – ٢٠٠٠ م منشورات جامعة اليرموك ، إربد ،الأردن ، ٢٠٠٨ .

٢٧- مدحت الجبار ، الصورة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥.

٢٨- مصطفى ناصف ،الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، ١٩٥٨ .

٢٩- مصطفى وهبي التل ، عشيات وادي اليابس ، جمع وتحقيق زياد الزعبي ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٨.

ثالثا : الدوريات

١ -جابر عصفور ، الصورة الفنية ، مجلة المجلة المصرية ، عدد ٣٥ ، ١٩٦٨ .

٢ -نورمان فريدمان ، الصورة الفنية ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، عدد ١٦ ، ١٩٧٦.

رابعا : الرسائل الجامعية

١- قاسم محمد سلامة الدروع ، شعر حبيب الزيودي ، دراسة في تجربته الشعرية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٦م .

الملخص باللغة العربية

شغلت الصورة الفنية أفكار النقاد قديما وحديثا وقد شاع هذا المصطلح في مؤلفاتهم ، ولكن الدارس لها سيقف على مفاهيم متعددة فلا يوجد تعريف موحد تم الاتفاق عليه ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اختلاف وجهات نظرهم ، إلى طبيعة مناهجهم النقدية.

وتتلخص نظرة القدماء للصورة في حصرهم إياها في الشكل الحسي وهي الصق بالشعر أكثر من النثر ، ولكنها لم تدرس بشكل مستقل بل درست من خلال قضايا النقد القديم وبالأخص قضية اللفظ والمعنى وقد كانت دراستهم لها جزئية من خلال البيت والبيتين ولهذا كانت الناحية التطبيقية لدراسة الصورة الفنية قليلة جدا .

ومن ابرز النقاد القدامى حديثا عن الصورة ا لناقد عبد القاهر الجرجاني (٤٧١)هـ وقد جاء حديثه عنها في كتابيه –"دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة " حديث المدرك لطبيعتها فهو الناقد الأسبق من نقادنا القدماء حديثا عن الصورة بكل أبعادها من حيث مفهومها ، وأهميتها ، ومصادرها ، وعناصر تكونها ، ودور العقل في خلق الصورة والأثر الذي تتركه في نفس المتلقي ، ولهذا يعتبر عبد القاهر الجرجاني سابقا لعصره في كثير من الجوانب النقدية وقريبا إلى الذهنية النقدية المعاصرة .

وأما في العصر الحديث فقد تعدد مفهومها حسب مناهج بحث النقاد المحدثين ، فمنهم من تأثر بالتراث العربي ،وهناك من تأثر بالثقافة الغربية حيث انعكس هذا التأثير على مجال بحثهم في الصورة، وقد ظهرت كتب ورسائل علمية متعددة اختصت بدراسة الصورة الفنية بشكل مستقل من الناحيتين النظرية والتطبيقية ، ومن أشهر النقاد العرب المحدثين حديثا عن الصور الناقد جابر عصفور وكامل البصير وأحمد الشايب وعبد القادر الرباعي وغيرهم .

للصورة الفنية دور مهم في العمل لأدبي فهي وسيلة لنقل الأفكار والعواطف التي يريد الشاعر إيصالها إلى جمهور القراء وذلك من خلال مساهمة الصورة الجزئية في تشكيل الصورة الكلية للنص ، والدارس للشعر حبيب الزيودي سيجد أن موضوعات الصورة قد اتضحت في صورة الطبيعة بعناصرها الثابتة والمتحركة ، وصورة الإنسان ، ، وصورة ثنائية للقرية و المدينة ، وهنا لابدّ من الإشارة إلى أن حبيب قد اهتمّ بالوطن والمرأة بشكل ملحوظ في شعره.

وهناك مجموعة من المنابع التي استمد منها صوره الفنية والمتمثلة في المصدر الديني والتراث والطبيعة بالإضافة إلى حياته الخاصة التي عاش بدايتها في أجواء القرية ثم انتقاله إلى المدينة ، وما نتج عن ذلك من تأثير على عواطفه ونفسيته ، وقد كثر اعتماد حبيب في

تشكيل صوره الفنية على عنصري الاستعارة والتشبيه ومن الملاحظات على عناصر تشكيل صوره تزاحم الصور في القصيدة الواحدة وفي المقطوعة الواحدة ، واعتماده على تقنيتي التشخيص والتجسيد حيث اكسب صورة صفة الإنسانية مما جعلها أكثر حيوية وتعبيرا عن المعنى ، وتنوع الصورة الفنية التي أبدعها للمعنى الواحد بالإضافة إلى اتخاذ عناصر الطبيعة الساكنة والمتحركة منبعا أساسيا لكثير من صوره الفنية .

Summery of the Study

"The artistic image" has always occupied the thinking of critics in past and present. That term was so popular in their written literature, yet you may encounter variant definitions to it rather than a specific and particular one. The question here, Is this variety in understanding due to different view points or different critical methods?

Critics in the past focused their understanding of the *image* on the realistic understanding of it which was most likely occurring in anecdote, short stories, vowels and drama rather than poetry. Nevertheless, *image* was never studied independently, but through old criticism issues, particularly; pronunciation and meaning. Their comments on *image* were only partial. They commented on images in one or couple of verses. Thus the applied analyses of the image were so few. The most of old critics to write and talk about image was Abdul Qaher Al-Jurjani, year (471) after Al-Hijra. That was clear in his two famous books Dalae'l Al- Ee'Jaz and Asrar Al-Balagha. He was the best to analyze and comment on images for he was the most distinguished pioneer of criticism of his time. He worked on all dimensions of image analysis; understanding, impotence, resources, forming components, mentality role in its creation and the effect that it leaves behind in the reader's mind. For all previously mentioned, Jurjani was considered a pioneer of his time and his method was considered closest to modern mentality criticism method.

In the modern era, the image's definition has varied according to the critics' research methods. Some of their methods were influenced by the Arabian heritage where others were influenced by western culture. A lot of researches, books and studies were made to discuss *image* in theory and application. Jaber Asfour, Kamel Al-Baseer, Ahmad Al-Shayeb, Abdul Qader Al-Rubae'e and others were the most distinguished in analyzing *image* in its modern view.

The artistic image plays a magnificent role in literature as it is used as a tool to transfer the ideas and the feelings of the poet to those who read. That happens through the contribution of both partial image in forming the complete one. In Habeeb Al-Ziudi's poetry, nature has occupied most of his static and developing images. Al-Ziudi focused noticeably on the images of nature, home land and woman. Al-Ziudi's image's resources mainly were religious view points, heritage and folklore in addition to his own life experience. As a result, most of his literature contained mainly metaphors. It was also easy to notice the big crowd of images included in Habeeb's poems in addition to the use of characterizationmethods to offer life to his images especially as he used both static and dynamic nature resources of image.